DM 4.– oS 36.– sfr 5.30
1. Aug. 73/3. Jahrg.
IB 5561 E

ColorFoto JOURNAL

8·73

AKT&GRAFIK

THEMA:
MÄDCHEN
MIT+OHNE

TEST:
MICROFLEX 300
SENSOR

MIT POSTER-BILD

COLOR FOTO JOURNAL
Das farbigste Magazin für Foto · Film · Ton

Kenner sehen es auf den ersten Blick
Agfacolor CT 18

Natürliche Farben. Faszinierende Brillanz. Gestochene Schärfe.
Agfacolor CT 18 – Formel der Sicherheit. Der Film für Kenner.
Bei uns wird mit ihm mehr fotografiert
als mit allen anderen Dia-Filmen zusammen.
Kenner wissen warum.

- Weltweiter Entwicklungs-Service mit Qualitätsgarantie in 35 Ländern. Allein 6 Umkehranstalten in Deutschland.
- Agfacolor CT 18 gibt es mit und ohne Rahmung.

AGFA-GEVAERT

Günter Spitzing
Fachautor in
Color Foto-Journal

PRO & CONTRA

UMSCHWUNG IM AKTUELLEN FOTOSTIL

Lieber leser! Eine bemerkung vorab:
Den gegenwärtig beliebten und anerkannten bildgestalterischen trend sollten wir als „aktuellen" fotostil bezeichnen.
Das viel zu häufig und viel zu leichtfertig mißbrauchte wort „modern" ist eine etwas problematische kennzeichnung — denn was gestern als modern galt, ist heute von gestern, wie das, was heute im hinblick auf morgen geschieht, eben morgen von gestern sein wird.
Womöglich noch weniger angebracht erscheint mir der gegenwärtig so beliebte ausdruck „progressiv". Denn „progressiv" bedeutet „vorwärtsschreitend". Ob etwas, das sich bewegt, aber tatsächlich den weg in die zukunft einschlägt, ist heute bestenfalls zu vermuten und erst von der zukunft aus im rückblick sicher zu beurteilen. Erst aus der ferne eines fernen tages wird zu erkennen sein, welche wege zielführende straßen sind, welche wege sich allmählich in der wildnis verlieren und welche wege abrupt als sackgasse enden.

So riskiere ich es denn auch, mich ausweglos im gestrüpp zu verirren, wenn ich versuche, mich über den kurs zu informieren, den der aktuelle fotostil demnächst einzuschlagen gedenkt. Doch hoffe ich, daß sich die gefahr, fehldeutungen aufzusitzen, dann verringert, wenn man die trends der in jüngsten vergangenheiten jeweils aktuellen fotostile aufzeichnet und dann versucht, die windungen der auf diese weise ermittelten linie in die zukunft hinein zu verlängern.
Fangen wir nicht an bei Adam und Eva, sondern in den vierziger jahren dieses jahrhunderts. Damals wurde überwiegend konsequent naturalistisch fotografiert. Man versuchte, ausschnitte aus der umwelt so einzufangen, wie man glaubte, daß das auge sie sehe! Als unser jahrhundert das fünfzigste lebensjahr überschritten hatte, wurden — zunächst vereinzelt, dann immer häufiger — methoden des freien, fantastischen umgestaltens angewandt. Bei der aufnahme und vor allem in der dunkelkammer begann man, motive umzugestalten. Nicht mehr die wirklichkeit sollte vorbild fürs abbild sein, sondern der augenfällig interessante effekt war das ziel. Derartige bilder wurden zunächst mit skepsis aufgenommen, dann vereinzelt und später immer häufiger veröffentlicht.
Die phase 2 — die phase des spielerischen, phantastischen gags — hat sich gegen die phase 1 — die phase des abbildens der wirklichkeit — durchgesetzt.
Die „gag-phase" räumte dem zufall viel — bisweilen zu viel — spielraum ein. Das ist nicht weiter verwunderlich! Zwar waren die gestaltungsgesetze für die wirklichkeitstreue abbildung weitgehend (allerdings sicherlich nicht vollständig) durchforscht und in regeln festgelegt. Wer phantastische gags einfangen wollte, war aber zunächst darauf angewiesen, die gewünschten effekte mit einer art von fotografischer maschinengewehr-methode einzukreisen. Er mußte große bildreihen herstellen und daraus dann die bestgelungene aufnahme heraussuchen. Oft wußte der fotografierende letztlich selbst nicht mehr, wie dieses beste foto letztlich zustandegekommen war. Ein derartiger zustand konnte und kann auf die dauer nicht befriedigen. Zwangsläufig mußte phase 3 einsetzen — die phase des konsequenten experimentierens. Es geht hierbei darum, herauszufinden, welche maßnahmen bei der aufnahme und in der dunkelkammer zu welchen effektgestaltungen führen. Die typischen physikalischen und chemischen eigenheiten der fotografischen abbildungsprozesse mußten und müssen auf ihre bildgestalterischen möglichkeiten hin abgeklopft werden — eben um bildgestaltungsmöglichkeiten zu erschließen, die mit rein handwerklich malerischen und zeichnerischen mitteln nicht zuwege gebracht werden können. Es ist kein zufall, daß das konsequente experimentieren in der dunkelkammer wesentlich früher begann, als bei der aufnahme — schließlich war die dunkelkammer von je her ein ideales experimentierfeld. Es ist ferner interessant, daß beim experimentieren im sinne der phantastischen fotografie gewissermaßen als willkommenes nebenprodukt neue erkenntnisse und neue impulse für das wirklichkeitsnahe darstellen gewonnen wurden. Dies wirklichkeitsnahe abbilden wird in der fotografie immer eine große rolle spielen, gleichgültig, welche anderen tendenzen sich auch immer in den vordergrund schieben.
Die gesamtentwicklung von phase 1 bis zu phase 3 können wir auch unter einem ganz anderen gesichtspunkt sehen. Auf eine phase der bindung an regeln erfolgte eine gegensätzliche phase der bindungs- und bedingungslosen freiheit Es wurde gesucht, ohne daß man wußte, was und ob man überhaupt etwas finden würde. Während der phase 3 wiederum wurden neue andersartige regeln erarbeitet. Es sind dies die orientierungspunkte, die verhindern, daß man sich völlig im nichts verliert. Diese neue gesetzlichkeit in der fotografie aber macht es endlich möglich, eine 4. phase anzusteuern — die phase des bewußten und eindringlichen informierens und interpretierens mit hilfe der effektgestaltungsmöglichkeiten, die uns fotophysik und fotochemie an die hand geben. So läßt sich eine neue, allgemein verständliche, konsequent fotografische bildsprache aufbauen, die die gegenseitige verständigung wie das verständnis für die umwelt erleichtert.

Vier phasen haben wir also skizziert:

phase 1	*wirklichkeitsnahes abbilden*
phase 2	*spielerische phantastische gags*
phase 3	*konsequentes experimentieren*
phase 4	*anwenden neuer ausdrucksmittel für information und interpretation*

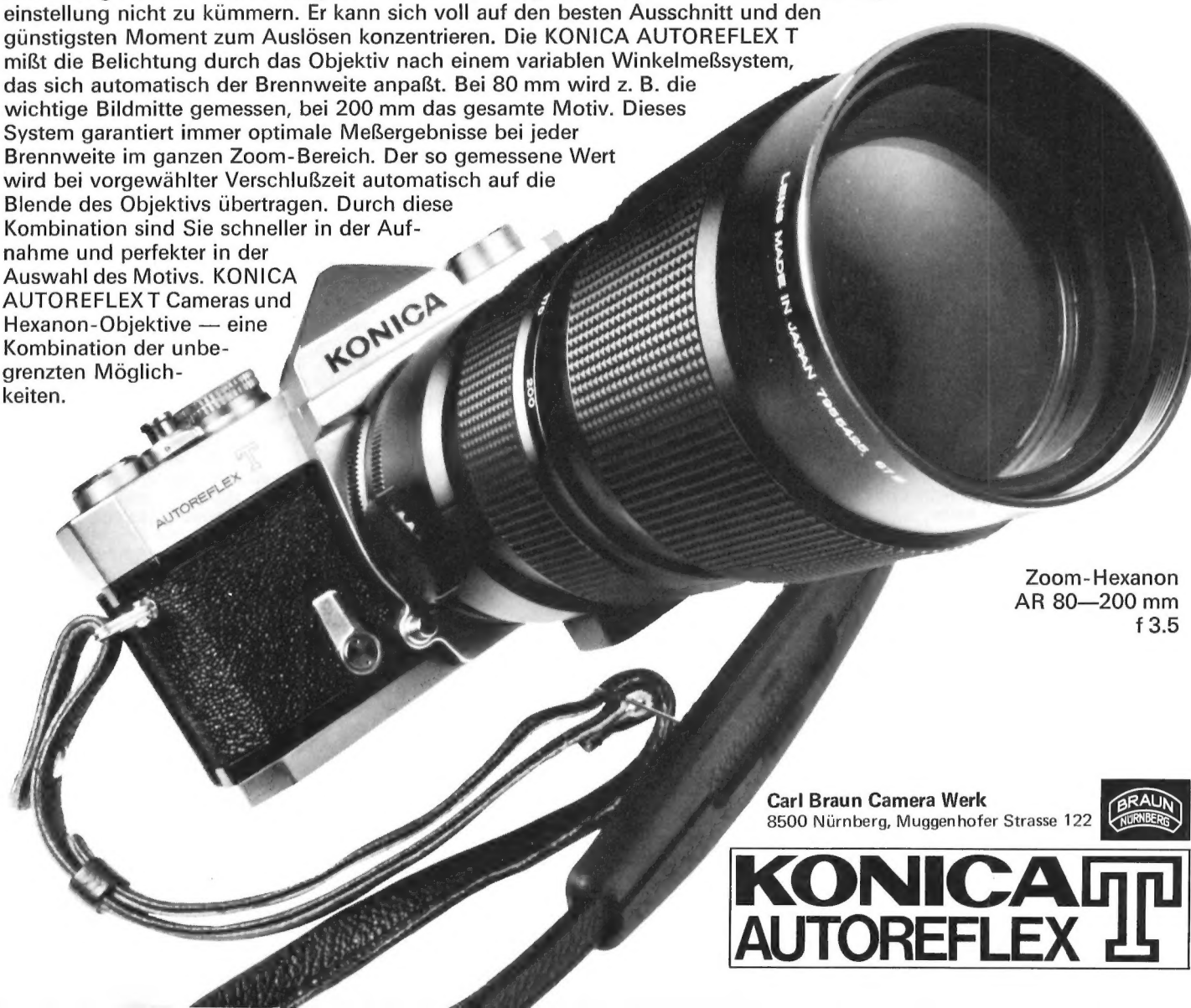
Und in welcher phase befinden wir uns augenblicklich? Nun — genau in der mitte, genau zwischen phase 2 und 3.

Herzlichst, Ihr
Günter Spitzing

ZOOOOOOOOM

ZOOM-AUFNAHMEN MIT AUTOMATISCHER BELICHTUNGSSTEUERUNG

Die Motoren röhren. Die lange Brennweite ist auf den spannenden Augenblick eingestellt. Die Rennwagen starten. Sekundenschnell nähern sie sich mit 200 km/h der Camera. Jetzt braucht man eine kürzere Brennweite, um die rasende Maschine, den Fahrer, die Geschwindigkeit auf den Film zu bannen. □ Mit dem Zoom-Objektiv halten Sie die atemberaubenden Aktionen mit unglaublicher Genauigkeit fest. □ Das Hexanon-Zoom-Objektiv 80—200 mm ist erst auf die entfernte Startlinie gerichtet. Wenige Sekunden später jagen die Wagen auf die Camera zu. Durch eine kurze Drehung am Zoom-Ring kann man jetzt sogar den konzentrierten Ausdruck in den Augen des Fahrers einfangen. Die vollautomatische Belichtungssteuerung der KONICA AUTOREFLEX T Cameras ist die ideale Lösung für Zoom-Aufnahmen — wo normalerweise umständliches Bedienen der Scharfeinstellung, der Brennweiten-Einstellung und der Blende nötig ist — denn der Fotograf braucht sich um die Belichtungseinstellung nicht zu kümmern. Er kann sich voll auf den besten Ausschnitt und den günstigsten Moment zum Auslösen konzentrieren. Die KONICA AUTOREFLEX T mißt die Belichtung durch das Objektiv nach einem variablen Winkelmeßsystem, das sich automatisch der Brennweite anpaßt. Bei 80 mm wird z. B. die wichtige Bildmitte gemessen, bei 200 mm das gesamte Motiv. Dieses System garantiert immer optimale Meßergebnisse bei jeder Brennweite im ganzen Zoom-Bereich. Der so gemessene Wert wird bei vorgewählter Verschlußzeit automatisch auf die Blende des Objektivs übertragen. Durch diese Kombination sind Sie schneller in der Aufnahme und perfekter in der Auswahl des Motivs. KONICA AUTOREFLEX T Cameras und Hexanon-Objektive — eine Kombination der unbegrenzten Möglichkeiten.



Zoom-Hexanon
AR 80—200 mm
f 3.5

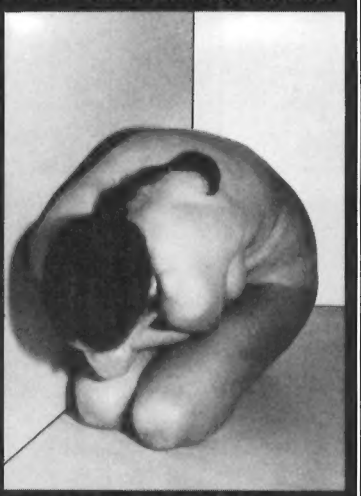
Carl Braun Camera Werk
8500 Nürnberg, Muggenhofer Strasse 122

BRAUN NÜRNBERG

KONICA AUTOREFLEX T

Color FoTo JOURNAL

Für Sam Haskins dient die Kamera niemals zur Registrierung, wenn es sich um Mädchen dreht. Dann wird die Kamera zu Pinsel und Palette und zum Ausdruck eines großen Fotografen. Asahi Pentax 6x7, Agfachrome.



28–33: Guido Jendritzko – weiblicher Akt in der Synthese von Fotografie und Grafik. Exclusiv in Color Foto-Journal.

50–53: Guido Mangold fotografierte Esther Ofarim. Eine neue Serie mit dem Titel: „Stars fotografieren Stars".

54–57: Harald Mante und die fotografischen Möglichkeiten des „Motivbereiches Landschaft" in neuer Sicht.

68–69: Fritz Meisnitzer überbrückt mit einem Hauch die Kontraste – Romantik für den fotografischen Eigengebrauch.

Auf einen Blick:
Ⓕ = Farbbericht:

8 Foto-Information
16 Durst: Farbkorrekturfilter
20 Fotografie des 19. Jahrhunderts
22 Farbe im Film
24 Stille Revolution im Objektivbau
34 Akt zwischen gestern und morgen Ⓕ
38 Sam Haskins – Matador der Kamera Ⓕ
44 Jürgen Dommnich – Matador der Kamera Ⓕ
48 Farbeffekte mit einfachen Mitteln Ⓕ
58 Papier und Fototricks Ⓕ
61 Hobby mit Rollei Ⓕ
62 Test: Fujichrome R 100 Ⓕ
66 Microflex 300 Sensor Ⓕ
78 Spiegelreflex-Praktikum: Minolta SR-T 303
82 Linhof Master Technika

Vorschau

Blumen und Blumenfotografie als Schwerpunktthema des September-Heftes: Manfred Kages Blumen in nie gesehener Schärfe. Verfremdete Blumen von Gerd Weißing. Christian Koch zeigt Stilleben mit Blüten, wohingegen Akira Asano noch Blumen im Mikrokosmos findet. Testberichte über die Olympus OM-1 und über das Leitz Telyt 400. Meisnitzer, Mante und Unbehaun berichten aus der Praxis für Profis und engagierte Fotoamateure.

Nie gezeigte Blumenaufnahmen von Manfred Kage inbestechender Qualität: Beispielhaft in Schärfe und Schönheit.

Steffen Hampf: Fotograf, Weltreisender und Anthropologe. Blumen als Körpermalerei in mythologischer Vollendung.

Color erscheint monatlich im Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, 8 München 71, Stridbeckstr. 48, Tel. 08 11 / 79 28 06. Herausgeber und Chefredakteur: Joachim F. Richter. Redaktionsteam: J. Giebelhausen, Fritz Meisnitzer, Hans Wankmüller (Layout/Produktion), Gaby Richter (Assist.). Verantwortlich für Anzeigen: Reinhard Tafferner, Preisliste 1. Jahresabonnement Inland DM 44,–, Ausland DM 46,–. Abonnementsbeendigung mit sechswöchiger Kündigungsfrist jeweils nur zum Jahresende möglich, sonst automat. Belieferung für ein weiteres Jahr. Für unverlangte Einsendungen (bitte Rückporto beifügen) und namentlich gezeichnete Beiträge keine Haftung. Auslg. Österreich: Morawa & Co:, Wien. Abonnements-Bestellungen an: A. Hartleben, A-1014 Wien 1, Postf. 3. Auslg. Schweiz (Fotohandel und Abo.): Foto- + Schmalfilm-Verlag. Gemsberg-Verlag, CH-8401 Winterthur. Druck: Robert Mälz KG, Donauwörth. Printed in Germany. Erfüllungsort und Gerichtsstand ist München. Falls nicht ausdrücklich etwas anderes vereinbart worden ist, gelten bei Veröffentlichungen die vom Verlag festgesetzten Honorarsätze.

Sam Haskins und seine Mädchen

Das Schwerpunktthema dieser Ausgabe von COLOR Foto-Journal ist den Mädchen unserer Zeit und den erfolgreichen Fotografen dieses Genres gewidmet. Im Reigen weltbester Leistungen der Mädchenfotografie steht Sam Haskins an vorderer Stelle – auch als „Matador der Kamera" in dieser Ausgabe von COLOR Foto-Journal. Sam Haskins beeinflußte die Mädchenfotografie des letzten Jahrzehnts in entscheidender Weise. So liegt es nur nahe, daß wir an dieser Stelle, im Rahmen unseres diesmaligen Schwerpunktthemas auf drei seiner epochalsten Werke näher eingehen: „Cowboy Kate und andere Stories", „November Girl" und „Fünf Mädchen" („Five Girls"). Diese drei Bücher (erschienen im Verlag der Europäischen Bücherei H. M. Hieronimi, Bonn) sind ein Triumph der Mädchenfotografie und gleichzeitig eine unerhörte Dokumentation aussagestärkster Schwarzweißfotografie: Für Haskins wird die Schwarzweißfotografie zum virtuos gehandhabten Instrument höchster Verdichtung, feinster Stimmungsmalerei. Hier wird im Zeitalter der Farbfotografie der ganze Reichtum des Schwarzweißbildes aufgezeigt.

Cowboy Kate

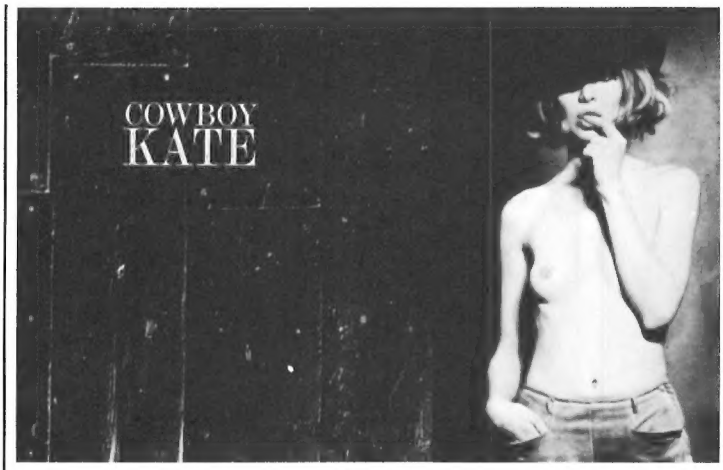
und andere Stories.
Für Haskins ist die Kamera mehr, viel mehr als nur ein Registriergerät. Vielleicht ist für ihn die Kamera das, was Pinsel und Palette für die Maler vergangener Epochen waren. In Cowboy Kate malt Haskins und filmt gleichzeitig mit der Kamera. Eine Wild-West-Story von verrücktem, nie gekanntem Handlungsablauf. Voll von Glück und Tragik und höchster Spannung. Wie ein Film rollt vor uns das Geschehen rund um Cowboy Kate ab: in zahllosen Bildfolgen, in Bildern ohne Worte, die in sich so geschlossen sind, daß die Bilder einem Roman gleichen. Cowboy Kate beweist, daß dieser große Fotograf unserer Zeit sehr wohl zu lachen und zu schmunzeln weiß und dies auf die Betrachter seiner Werke übertragen möchte.

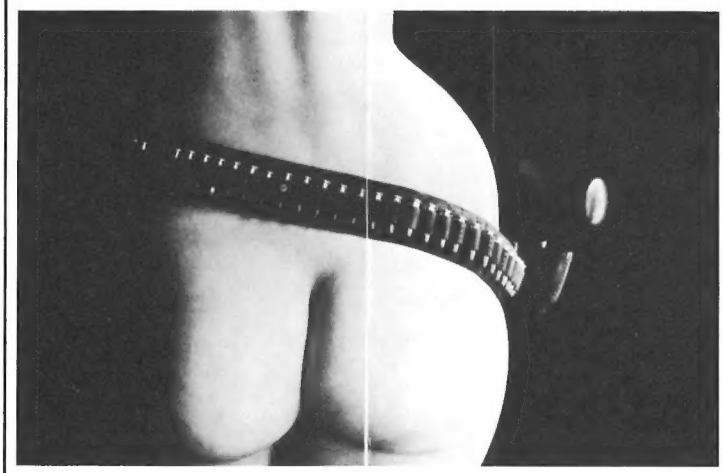
Fünf Mädchen

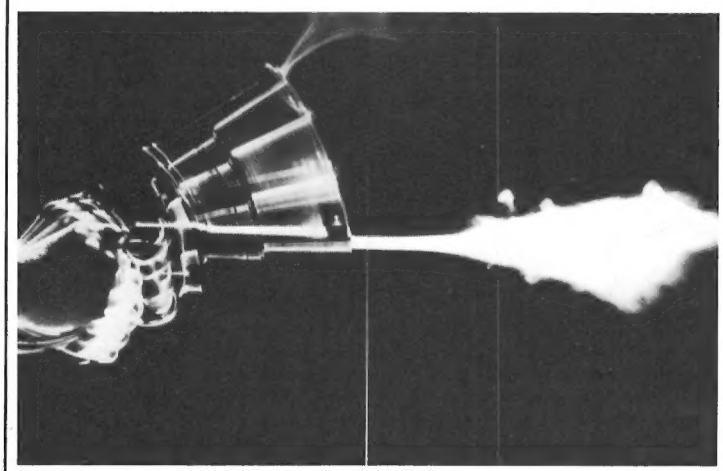
(Five Girls)
Sam Haskins sagt, daß dieses Buch ihn selber darstellt, in Bildern denkend. Und nichts auf der Welt vermag mehr zu beweisen, als diese Studien über fünf Mädchen, daß Fotografie Kunst sein kann, daß Fotografie zum Werkzeug wird für Bilder, die denen der bedeutendsten Maler zumindest gleichzustellen sind. Mit bescheidensten Mitteln, wie Hüten, Federn, Schleiern, Wandschirmen entstehen Meisterwerke der Malerei mit der Kamera. Die meisten Aufnahmen dieses Buches wurden mit der Mittelformat-Kamera gemacht, nur wenige mit Studiokameras. Denn Haskins liebt die dezente Unschärfe, er bevorzugt es, nicht jede minimalste Bewegung scharf abzubilden. So sind diese Aufnahmen voll unerhörter Beweglichkeit, im weichen Schimmer des Tageslichtes oder in diffuser Studio-Beleuchtung aufgenommen. Fünf Mädchen – jede als Symbol eines bestimmten, zeitlosen Typs. Hinter jeder Aufnahme steht ihr Wesen, ihr Denken, ihr Fühlen. Ihre Sorgen und ihre hingebende Zärtlichkeit.

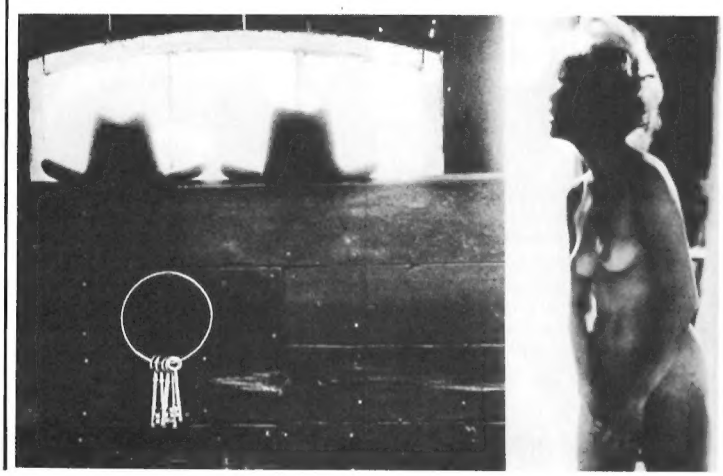
November Girl

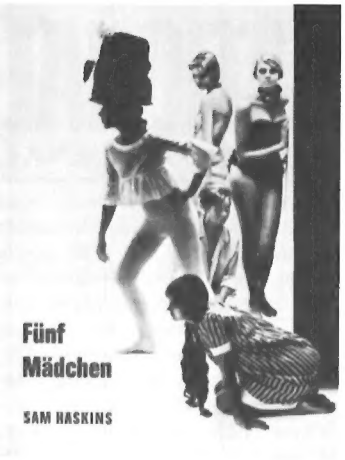
Hymnus und Epos über die Sehnsucht eines unendlich einsamen Mädchens, eingefangen in Bildern von diskreter Zurückhaltung, die dennoch mädchenhafte Ur-Wünsche freilegt. Ohne verletzend zu sein, stellen diese Bilder auch einen stillen Vorwurf gegenüber der Lieblosigkeit dar. Keine Macht des Wortes könnte dies ausdrücken: Den tiefen Glauben an die hoffnungslose Sehnsucht nach dem Mann des Herzens, nach Liebe, Zärtlichkeit und nach glückhaftem Eros.
„Cowboy Kate", „Fünf Mädchen" und „November Girl" sind der künstlerische Ausgleich gegenüber dem harten Alltag in Haskins Studio, dem disziplinierten Arbeiten an Werbefotografien. Sie sind das Werk eines Mannes, der Blasmusik bevorzugt, der zwei Söhne hat, einen alten Bentley fährt und der das Leben von Grund auf liebt. HvL.

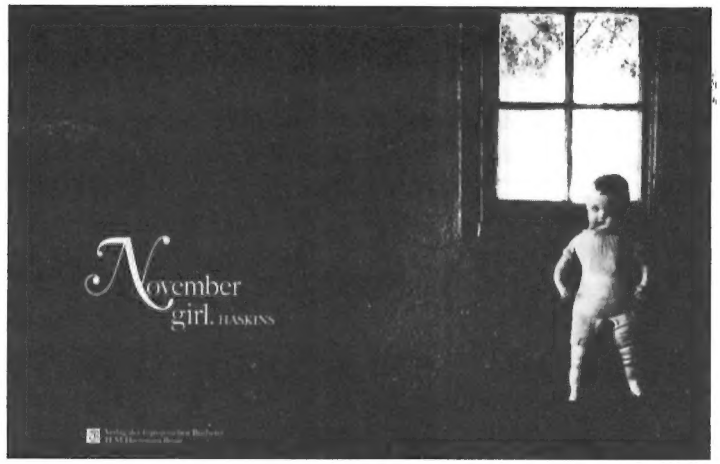


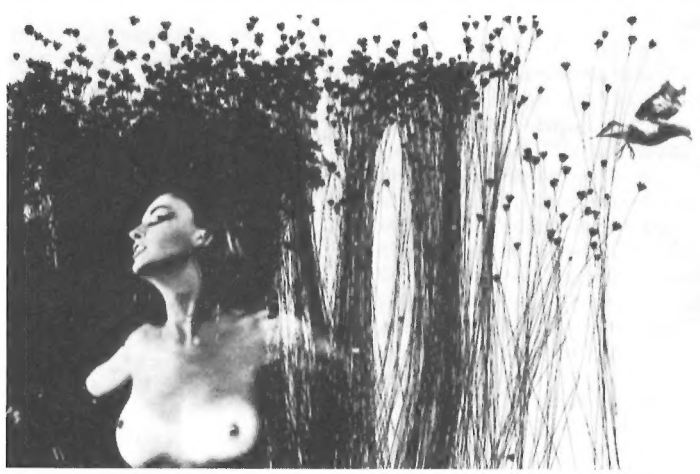







Fünf
Mädchen
SAM HASKINS


November
girl. HASKINS



SPIN STREET

FOTO-INFORMATION INTERNATIONAL

KORRESPONDENTEN AUS ALLER WELT BERICHTEN FÜR COLOR FOTO-JOURNAL

FOTOTECHNISCHE NEUHEITEN

COLOR-REDAKTION BESUCHT NIKON IN DÜSSELDORF

Vorab bringen wir einen kurzen Bericht über die letzten Nikon-Neuheiten: Denn kaum hat die Nikon F2 ihren Siegeszug um die Welt angetreten, erregt bereits die neue Nikkormat EL das Interesse von Profis und Amateuren.

NIKKORMAT EL: Die Nikkormat EL ermittelt die korrekte Belichtung automatisch und elektronisch. Der elektronische Verschluß wird damit zu einem der interessantesten Aspekte dieser neuen Kamera. Er erleichtert nicht nur die Einstellarbeiten und damit das Fotografieren (dem Fotografen steht jetzt mehr Zeit zur Bildgestaltung zur Verfügung), sondern bietet auch die Möglichkeit, die Automatik zugunsten individueller, manueller Blenden- und Verschlußzeiteneinstellung auszuschalten. Ein erweiterter Verschlußzeitenbereich erlaubt Einstellungen von 1/1000 bis 4 Sekunden, plus B. Der Verschlußzeitenknopf ist wie bei den F-Modellen auf der Oberseite des Gehäuses angebracht. Die zur Speisung der Elektronik benötigte und deshalb bedeutend größere 6V-Batterie befindet sich aus Platzgründen nicht mehr im Kameraboden. Sie liegt nun direkt unterhalb des Spiegelgehäuses und ist durch Entfernung des Objektivs und Aufklappen des Spiegels zugänglich. Um die optimale Planlage des Films zu gewährleisten, ist an der Kamerarückwand nebst Andruckplatte und Kassettenhalter eine Filmandruckrolle angebracht. Zieht man die Rückwickelkurbel heraus, läßt sich die Rückwand öffnen (auch an eine zusätzliche Sicherung gegen unbeabsichtigtes Öffnen wurde gedacht!).

Beim Blick in den Sucher wird die Belichtungsinformation in Form einer senkrechten Skala auf der linken Seite vermittelt. Die Skala zeigt alle Zeiten von 1/1000 bis 4 Sekunden, plus A (Automatik) und B. Die Information erfolgt durch eine grüne und eine schwarze Anzeigenadel.

Bei kontrastreichen Objektiven gestaltet sich die Lichtmessung oft als recht schwierig. Ein extrem heller Hintergrund kann die Lichtmessung ungünstig beeinflussen und somit den Belichtungsmesser irreführen, da dieser das durch das Objektiv eintretende Licht mißt. Dieser Schwierigkeit abzuhelfen verspricht die neue Einrichtung der Nikkormat EL: der Memory Lock.

Erscheint im 12 mm großen Zentrum der Mattscheibe der für die Belichtung wichtige Teil des Objekts, wird der ML-Hebel, der zugleich als Selbstauslöser dient, nach links gedrückt. Dann wird der gesamte Bildausschnitt anvisiert und bei gedrücktem ML-Hebel ausgelöst. Der Verschluß stellt sich automatisch auf die vorhin gespeicherte Zeit: Das Bild wird korrekt belichtet. Wird der ML-Hebel losgelassen, wird auch die gespeicherte Information gelöscht.

Die neue Nikkormat EL soll und wird die alte nicht ersetzen, sondern sie ergänzen. Wie schon angedeutet, wurde sie speziell für den auf höchste Leistung bedachten Fotografen geschaffen, der nicht nur von der hervorragenden Güte der Profi-Objekte, sondern auch von einer hochmodernen Technik profitieren möchte.

NIKON F2

Dieses Spitzenmodell der weltberühmten Nikon-Kameras erfüllt höchste Ansprüche und ist das Ergebnis einer zwölfjährigen Forschungsarbeit. Gegenüber den bisherigen Kameras ist dieses Modell noch handlicher, funktionsgerechter und eleganter ausgelegt. Selbstverständlich sollen mit der F2 die anderen Nikon-Kameras nicht verdrängt werden. Gleichwohl handelt es sich um die perfekte Optimierung einer großartigen Kamera-Serie. Der Verschluß aus Tinaniumfolie weist Einstellungen von t,b bis 1/2000 auf. Der Selbstauslöser steuert gleichzeitig bei Bedarf die langen Zeiten von 2-10 Sekunden. Eine wesentliche Steigerung der Ausbaumöglichkeiten liegt darin, daß die Motorkupplung in jeder F2 serienmäßig eingebaut ist. Im Sucher befindet sich eine Kontrolleuchte für E-Blitzgeräte (Synchronisation bis 1/80 Sek.). Mehr als 40 Nikkor-Objektive und über 250 Zubehörteile aus dem Nikon-System können an der F2 verwendet werden. Unter der Vielzahl der austauschbaren Sucheraufsätzen besticht der Nikon F2S Photomic Sucher: Blende, Verschlußzeit, Belichtungsmessernadel und plus/minus Markierungen sind im Sucher eingeblendet. Die Blende stellt sich automatisch nach Verschlußzeit-Vorwahl auf den richtigen Wert ein. In Verbindung mit dem neuen Motorantrieb ergeben sich dadurch universellste Einsatzmöglichkeiten für blitzschnelles Fotografieren. Der unverbindliche Richtpreis für die Nikon F2 (verchromt; Objektiv f:1,4) beträgt etwa DM 2.050 (incl. Mwst.).

Im Bild wird die richtige Handhabung demonstriert: Die eine Hand (bei den meisten Kameratypen die rechte) hält die Kamera und bedient den Auslöser bzw. Filmtransport. Die andere Hand umfaßt den Pistolengriff und reguliert ständig die Schärfeeinstellung. Das Gewicht der Ausrüstung wird weitgehend vom Bruststativ getragen. So sind verwacklungsfreie Aufnahmen selbst mit dem 640 mm Objektiv möglich.
Aufnahme: Werkfoto-Novoflex.

NOCHMALS „SCHNELL-SCHUSS-OBJEKTIVE VON NOVOFLEX"

In COLOR-3/73 brachten wir einen Testbericht über die Novoflex-Schnellschuß-Objektive, der allerdings nur die persönliche Meinung des Verfassers wiedergeben konnte. In der Zwischenzeit erhielten wir jedoch so viele – und in der Mehrzahl gegenteilige Stellungnahmen, daß wir uns verpflichtet fühlten, die Angelegenheit nochmals aufzunehmen. Als allererstes möchten wir richtigstellen, daß für uns die Novoflex-Schnellschuß-Objektive nicht neu sind, sie werden ja bekanntlich seit dem Jahr 1956 gebaut und sind als geniale Erfindung durch zahlreiche Patente geschützt. Der Testperson mögen sie neu gewesen sein und durch ihre unkonventionelle Art der Handhabung für sie etwas rätselhaft. Dabei hätte doch die mitgelieferte Gebrauchsanleitung oder der Rat einer der vielen professionellen oder Amateurfotografen, die mit diesen Geräten arbeiten, ein ganz anderes Bild geben müssen. Fangen wir bei den drei, für die Schnellschuß-Griffe konstruierten Objektivköpfen an.

Diese Objektive haben die Brennweite 280, 400 und 640 mm. Das 280 mm Objektiv ist ein Dreilinser, die 400 und 640 mm Objektive Achromate. Daß gute Achromate – und das sind die von Novoflex auf jeden Fall – eine Reihe Vorteile haben, ist dem Kenner bekannt: bei leichter Bauweise und erschwinglichem Preis größte Brillanz und ein ausgezeichneter Kontrast. Der mehr oder weniger theoretische Schärfeabfall, verursacht durch die Bildfeldwölbung am Bildrand, kann nur durch ausführliche und peinlichst genaue Testaufnahmen sichtbar gemacht werden. In der bildmäßigen Fotografie, wobei räumliche Gegenstände aufgenommen werden, ist nichts zu bemerken. Der Schnellschuß-Griff nimmt eine Sonderstellung unter den Einstellvorrichtungen ein. Das patentierte Novoflex-System beruht auf einem federnd zusammendrückbaren Pistolengriff an dem das Objektiv gehalten und durch Verändern des Druckes, fein dosierbar, scharf gestellt wird. Und zwar vorzugsweise freihändig, unterstützt durch das Bruststativ PISTOCK. Aus diesem Grunde müßte es jedem einleuchten, daß die im erwähnten Test empfohlene Fixierung der eingestellten Schärfe mittels der zwei seitlichen Knöpfe und das Fotografieren mit diesem „Fixfokus-Objektiv" so wenig der Eigenart des Schnellschuß-Objektives entspricht, als ob sich jemand eine Kino-Kamera kauft um ausschließlich Einzelaufnahmen zu machen. Selbstverständlich kann man mit dem Schnellschuß-Objektiv auch Stativaufnahmen mit fester Scharfeinstellung machen, z. B. bei Aufnahmen von Vogelnestern oder der Öffnung eines Fuchsbaues, wobei u. U. auch ein Fernauslöser betätigt wird. Dies bleibt jedoch eine Ausnahme. Der übliche Fall bleibt die Freihand-Betätigung mit der elastischen Schärfenachstellung, d. h. die eine Hand reguliert pausenlos die Schärfeeinstellung während die andere Hand am Kameragehäuse ruht und die Auslösung bzw. den Filmtransport betätigt. Schnellschuß soll ja nicht nur schnelle Einstellbereitschaft heißen, sondern auch eine schnelle Bildfolge. Und eine motorgetriebene Kamera hat nicht jeder. Apropos Schnellschuß. Es wird vielfach angenommen, daß die Schnellschuß-Ausrüstung nur zum Fotografieren von schnell beweglichen Objekten zu verwenden sei. Teilweise stimmt dies auch, aber genau so wichtig ist das schnelle Scharfeinstellen und die rapide Bildfolge, wenn es sich um Objekte handelt, die sich im Moment überhaupt nicht bewegen, dafür aber nur für kurze Zeit sichtbar sind um dann auf Nimmerwiedersehen zu verschwinden. Der Vorschlag, bei fester Scharfeinstellung den Selbstauslöser zu betätigen und die Ausrüstung mit beiden Händen unentwegt auf das Ziel zu halten, bis das erlösende „Klick" kommt, war sicherlich nicht ganz ernst gemeint. Die Schnellschuß-Objektive wurden von unseren Mitarbeitern im zweiten Testgang sowohl mit den festen Anschlußstükken als auch mit dem Spezialbalgengerät BAL-U geprüft. Dabei kam man einstimmig zu dem Ergebnis, daß die Kombination mit dem Spezialbalgengerät BAL-U die vielseitigere ist, da sie ein wesentlich näheres Heranrücken an das Objekt erlaubt. Einfachheitshalber wollen wir hier nur die mittlere der drei Brennweiten, 400 mm berücksichtigen:

Festanschluß am Pistolengriff von 8.20 m bis unendlich,

Spezialbalgengerät am Pistolengriff von 1.80 bis unendlich. Die kleinste Objektgröße, die auf 1.80 m das Format füllt, ist 8 x 12 cm, entspricht also einem kleinen Nest oder einer halben Eidechse. Auf fast 2 m Entfernung eine beachtliche Leistung und es brauchen dabei nicht einmal Teile an- oder abmontiert werden wie bei allen ähnlichen Geräten. Das Schnellschuß-Objektiv mit dem festen Anschluß wird daher hauptsächlich das bevorzugte Instrument des Sportfotografen sein, der lieber nicht all zu nahe an sein Objekt herangehen will, während Naturfotografen überwiegend die Kombination mit dem Spezial-Balgengerät wählen. Der Grund dafür liegt auf der Hand. Noch ein Wort zum Brennweitenwechsel. Es besteht kein Grund zur Ängstlichkeit beim Objektivauswechseln. Daß es ganz schnell gehen muß ist klar, beim Schnellschuß-Objektiv muß eben alles schnell gehen. Aber wer als Besitzer eines Schnellschuß-Objektives das Objektiv-Bajonett mit einem nicht vorhandenen Schnekkengang verwechselt, dem hilft auch eine zusätzliche Sperre nicht viel. Die Novoflex-Schnellschuß-Objektive (280, 400 und 640 mm) sind für die schnelle Freihand-Betätigung konstruiert. Dabei erfüllen sie optimal alle Anforderungen, die man an solche Geräte stellen kann. Verwendung am Stativ (mit und ohne festgestellter Scharfeinstellung) ist möglich. 280 mm: Sehr scharf zeichnender Dreilinser; 400 und 640 mm: Achromate (verkittete Zweilinser) moderner Bauart. Mittelfeld gestochen scharf, an den Rändern kann ein Nachlassen dieser Schärfe nur durch Experimente bewiesen werden. Bei der bildmäßigen Fotografie und bei den üblichen Filmen Schärfeverlust nicht wahrnehmbar. Verwendung des Spezial-Balgengerätes erlaubt ein – für diese Brennweiten – sehr nahes Herangehen an das Objekt. Kleines wird formatfüllend, von einer immer noch beachtlichen Entfernung aufgenommen.

Die Novoflex-Schnellschuß-Objektive können uneingeschränkt für die schnelle Sport- und Naturfotografie empfohlen werden. Die Geräte sind robust und weitgehend unempfindlich gegen Temperaturschwankungen.

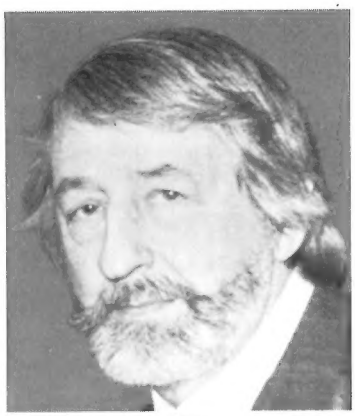
GOSSEN-WERKSEINWEIHUNG

Mitte Juni konnte Gossen eine neue Fertigungsanlage in Eschenbach/Oberpfalz einweihen. In diesem Neubau finden 300 qualifizierte Mitarbeiter einen hochmodernen Arbeitsplatz. Das neue Werk ist für die Aufnahme von 500 Mitarbeitern ausgelegt und kann somit notwendige Mehrkapazitäten auffangen. Denn: Neuere Entwicklungen von Gossen auf dem elektronischen Sektor lassen ein baldiges, weiteres Wachstum erwarten. Dem Werk angeschlossen ist eine fortschrittliche Lehrwerkstatt zur Ausbildung eines qualifizierten Fachkräfte-Nachwuchses.

Foto: „Werkbild Gossen".

NIKON FOTOWETT-BEWERB 1972 — 27 500 BILDEINSENDUNGEN

Fotografen aus allen Teilen der Welt (ausgenommen waren japanische Staatsbürger) beteiligten sich an diesem Wettbewerb und sandten – gegenüber dem Vorjahr – um 20% mehr Bilder ein. Jeder Teilnehmer konnte bis zu 5 Bilder der Kategorie A (Sw) und der Kategorie B (Farbdias), mit Nikon Kameras aufgenommen, einsenden. Die Jury bestand aus 8 Fotografen, 1 Designer und 1 Fotokritiker (Vorstandsmitglieder des Nikkor-Clubs). Besonders groß war die Beteiligung deutscher Fotografen.



L. FRITZ GRUBER — 65. GEBURTSTAG

L. Fritz Gruber und die Fotografie sind ein komplexer Begriff auf der ganzen Welt. Als Verfasser oder Herausgeber zahlreicher Fachpublikationen und Bücher, als Autor und Mitproduzent in- und ausländischer Fernsehsendungen auf dem Gebiete der Fotografie, als Gutachter und Berater internationaler Fotowettbewerbe hat sich Gruber einen Namen gemacht. Sein schöpferisches Wirken ist mit den einzigartigen Bilder-, Dokumentar- und Demonstrationsschauen der Kölner ‚photokina' identisch. Der Mann, dem der Kulturpreis 1970 der Deutschen Gesellschaft für Photographie verliehen wurde, ist Inhaber weltweiter Ehrungen und Auszeichnungen.

Die Vollendung des 65. Lebensjahres mag für viele der Endpunkt einer beruflichen Laufbahn bedeuten. Nicht so für L. Fritz Gruber: Die nächste ‚photokina' nimmt die Schaffenskraft des Jubilars voll in Anspruch. Denn schon heute steht er mitten in den Vorbereitungen für die Bilderschauen der ‚photokina' 1974. L. Fritz Gruber hat mit seinem wahrhaft schöpferischen Wirken nicht nur das Antlitz der Fotografie geformt, sondern darüber hinaus spricht aus all seinen Werken das ehrliche Bemühen eines Mannes, der dieser Welt ein besseres Schöpfungsbild vermitteln möchte, der durch und mit der Fotografie versucht, einen sinnvolleren Weg in die Zukunft der Menschheit zu eröffnen. Daß dieses Ziel seines Schaffens gerade von der jungen Generation verstanden und von Herzen akzeptiert wird, ist nicht zuletzt eines der Geheimnisse seines Erfolges. Fotografie im Dienste positiven Mensch-Seins und die Eröffnung neuester fotografischer Wege – so könnte man mit Worten versuchen, das bisherige Schaffen von L. Fritz Gruber zusammenzufassen. Von diesem Geist wird noch mancher Impuls für die Fotografie ausgehen.

FOTOTECHNISCHE NEUHEITEN

FUJI COLORFILME FÜR AMATEURE UND PROFESSIONALS

An dieser Stelle möchten wir eine kurze Übersicht über die Farbfilme von Fuji geben.

Auf Seite 62–64 dieses Heftes finden Sie einen ausführlichen Fachbericht über den Fujichrome R 100 – getestet über 12 Motivbereiche.

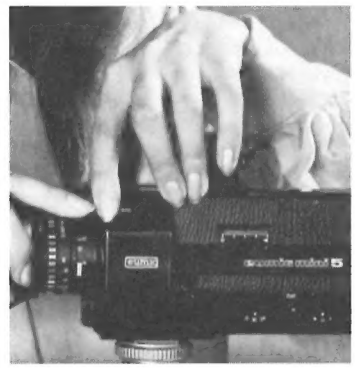
Fujichrome R 100:
Farbumkehrfilm im Kleinbildformat – Patronen zu 20 oder 36 Aufnahmen. 21 DIN/100 ASA machen diesen Film besonders schnell. Ein universell einsetzbarer Colordiafilm – vom frühen Morgen bis in die späte Nacht.

Fujicolor N 100:
Farbnegativfilm im Kleinbild- und Mittelformat. Patronen zu 20 bzw. 36 Aufnahmen (KB) und Spule 120 (12 Aufnahmen) für 6 x 6. 21 DIN/100 ASA weisen auch hier wieder auf die besonderen Eigenschaften hin: Ein schneller Film für Durchschnittsmotive und besonders für Grenzbereiche bei ungünstigeren Lichtverhältnissen. (Innenaufnahmen, Dämmerung etc.). Ein hervorragendes Aufnahmematerial für Sportaufnahmen. Der beachtliche Belichtungsspielraum fördert das gute Farbpapierbild.

Fujichrome RK:
19 DIN/64 ASA, 126 (28 x 28 mm) 20 Aufnahmen. Farbdiafilm in der Instamatic Kassette für problemloses Filmeinlegen.

Fujicolor NK:
21 DIN/100 ASA, 126 (28 x 28 mm), für 12 oder 20 Aufnahmen. Ein Film mit denselben Eigenschaften wie der Fujicolor N 100 – aber in der Instamatic Kassette, die das Filmeinlegen zum Spaß macht.

Der LABOR- u. SPIEGELREFLEX-SPEZIALIST **foto-wörmer,** 2-Hamburg-6, Weidenallee 56 bietet lfd. günstige Angebote – Fordern Sie unseren Katalog! –



MAKRO-WELT MIT EUMIG

Blitzschnell können Besitzer der neuen „eumig mini 5" in die Welt der Makro-Abbildung vordringen. Mit einem kleinen Griff wird die Makrotaste vor dem „Hineinfahren" in den Nahbereich betätigt.
Foto: ov/Eumig

UMFANGREICHES OPTICA PROGRAMM

Die Optica Foto & Filmgeräte GmbH hat ein umfangreiches Programm an Kameras und Zubehör für den Sektor Foto und Film zu bieten:

Optica Super 8 Nalcom FTL 1000: Ein Kamerasystem, das alles herausholt, was „drin" ist. Durch den Optica Wechseladapter können unzählige Kleinbildobjektive verwendet werden. 10-fach Zoom: 1,8/6,5-65 mm) und viele andere hochinteressante Details machen dieses Modell zu einem wichtigen Instrument für Profi und Amateur.

Kowa Six bietet als Mittelformatkamera 14 Wechselobjektive von 19–1000 mm Brennweitenbereich. Komura Wechselobjektive und Konverter für 6 x 6 Kameras (Hasselblad, Bronica, Rollei) erweitern die Möglichkeiten im Mittelformat entscheidend:

Wechselobjektive von 45–500 mm und Spezialkonverter sind überall im Einsatz. Aus dem breiten Optica-Programm seien noch kurz erwähnt: Optica Maxi Flash (Teleblitz), Konverter mit Multicoating, die Optica „Four x one" (Vier Sofortbilder von einem Blatt Polaroid 107 und 108 in SW und Farbe), Schmalfilmkameras mit Betrachtern und Projektoren, Filmleuchten, Aluminiumkoffer (Penta Bag) und der universelle Schulterstützgriff Optica Maxi Grip.

CANON SCHNELLSCHUSSKAMERA

Basierend auf dem F 1 Gehäuse und dem Canon-Motorantrieb gestattet diese neue Kamera eine Bildfolge von 4–9 Bildern pro Sekunde. Selbstverständlich ist auch der Einzelbild-Einsatz möglich. Dieses Modell wurde entwickelt für die Winterspiele in Sapporo, dort erstmals im großen Stil eingesetzt und war bei den Sommerspielen in München 1972 in vielfacher Anwendung. Identisch in der Bedienung mit der F1, kann die Kamera mit FD-Objektiven und mit FL-Objektiven bestückt werden. Technische Daten: Wie bei F 1. Der Filmtransport erfolgt mit Gleichstrommotor und Spannungskonstanthalter. 20 Monozellen gestatten die Belichtung von ca. 30 KB-Filmen zu je 36 Aufnahmen.

BESTELLSCHEIN

Color FoTo JOURNAL

DAS FARBIGSTE VON ALLEN, das behaupten wir. DAS BESTE UNTER VIELEN, das behaupten unsere Leser. Wollen Sie up to date sein, wollen Sie laufend informiert sein? Dann füllen Sie diesen Bestellschein aus.

VERLAG LATERNA MAGICA JOACHIM F. RICHTER
8 München 71 / Stridbeckstraße 48

Hiermit bestelle ich ab Heft Nr. . . . . zum monatlichen Bezug für 1 Jahr COLOR FOTO-JOURNAL spesenfrei per Postnachnahme. Jahresabonnement Inland DM 44,–/Ausland DM 46,– (Kündigung 6 Wochen vor Ablauf des Kalenderjahres möglich)

Vor- und Nachname

Postleitzahl, Ort

Straße, Nr.

Unterschrift

Kenner fotografieren und verlangen
euro print
FARBFOTOS
Randlos — mit abgerundeten Ecken und Qualitätsgarantie.

Der PHOTOKINA-HIT von 1972

9x9	9x13	10x10	10x15
—,75	—,90	—,95	1,25

Fordern Sie Versandunterlagen und Bezugsquellen an, denn FOTOARBEITEN+ FILME sind besonders preiswert im Vertragshandel von

UNIVERSAL COLOR
LABOR GmbH+Co. KG
8 München 46, Postfach 285 c

UCL

Keine Direktbelieferung!

Braun hat jahrzehntelange Blitzerfahrung.

Blitzen von 180 g bis 0,3 sec.

Der neue Braun 2000 VarioComputer ist der Durchbruch zu neuen Dimensionen in der Elektronenblitztechnik. Blitzfolgezeit zwischen 8 und 0,3 sec. Blitzzahl 60 bis max. 1100. Computer auf drei Blenden programmierbar. Querliegender Schwenkreflektor für optimale Bildfeldausleuchtung und problemloses indirektes Blitzen. Der modernste Blitz von Braun. Es gibt ihn in zwei verschiedenen Lichtleistungen.

Beim schnellen Braun Hobby-mat F 245 LSR ist die Kurzzeitladung neben dem Computer das entscheidende Plus: Schon nach einer Stunde sind seine Sinterzellen wieder voll aufgeladen.

Und selbst die „Kleinen" von Braun haben eine Menge zu bieten. Der Braun Hobby F 17 z. B. hat einen wiederaufladbaren NC-Akku und wiegt trotzdem nur ganze 180 g.

Wie diese drei sind alle Amateurblitzgeräte von Braun Kompaktgeräte. Haben alle eine konstante Lichtleistung. Und eine farbkorrekte Bildfeldausleuchtung. Und die bewährte Braun Elektronik. Und alle haben 2 Jahre Garantie.

Der Name Braun ist ein Leistungsversprechen. Entscheiden Sie sich für einen Blitz, der diesen Namen trägt.

BRAUN

Foto-Information

Bitte informieren Sie mich ausführlich über

- ☐ Braun Elektronenblitzgeräte
- ☐ Nizo Filmkameras
- ☐ Braun Diaprojektoren
- ☐ Zenza Bronica Systemkameras

CO/8-73/1

Name _____

Anschrift _____

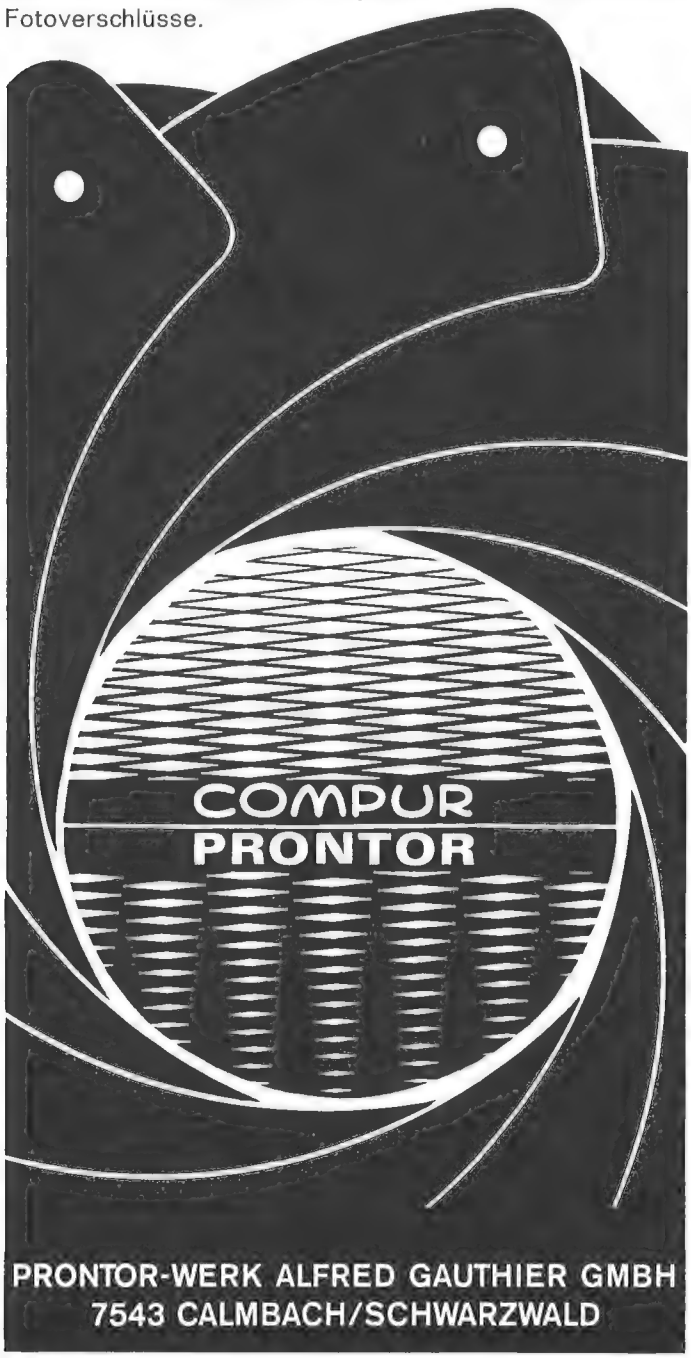
Auf Postkarte kleben oder im Umschlag einsenden an Braun AG, Abt. F/VF 6 Frankfurt/M. 19, Rüsselsheimer Str. 22

Mit uns fotografiert die Welt!

(weil wir an der Spitze liegen)

Die Modellreihen COMPUR und PRONTOR sind das typenreichste Zentralverschluß-Programm des Weltmarkts.

Wir liefern elektronische, magnetische und mechanische Fotoverschlüsse.



PRONTOR-WERK ALFRED GAUTHIER GMBH
7543 CALMBACH/SCHWARZWALD

FOTO-INFORMATION

FOTOTECHNISCHE NEUHEITEN

ROX-FOTOTASCHEN UND KAMERAKOFFER FÜR JEDEN EINSATZBEREICH

Tragen Sie Ihre Kameras mit wertvollem Zubehör offen, lose oder vielleicht gar in einer Plastiktragetasche mit sich? In all diesen Fällen sollten Sie sich die Anschaffung einer geeigneten Fototasche überlegen. Ihre Kameras sind richtig untergebracht und noch etwas: Je übersichtlicher und praktischer die Foto-Ausrüstung untergebracht ist, desto besser und leichter fotografiert sich's! Rox bietet ein umfangreiches Programm an Fototaschen und Kamerakoffern, die das Herz von Profi und Amateur höher schlagen lassen. Dazu gibt es noch spezielle Taschen für Filmkameras. Für jedes Kameraformat, Gewicht und Zubehör finden Sie die richtige Tasche: Passend für Pokket-Instamatics, ESR-Modelle, bis zum Koffer für großvolumige Ausrüstungen für Mittelformatkameras nebst Zubehör jeder Art. Mini-Box bietet Platz für Super-8-Mini-Kameras plus zwei Filmen. Gerade richtig für einen Tagesausflug.

Cine K ist das ideale Taschenmodell für alle Super-8-Kameras. Die Reflex K genau die richtige Tasche für eine ESR-Kleinbildausrüstung, mit mehreren Wechselobjektiven, Filterfächern und vielem mehr.

Für Filmkameras und KB-ESR-Kameras gibt es den sagenhaften Plimp. Eine weiche Hülle für Kamera und Hand in einem. Nur das Objektiv „blickt" aus der Umhüllung, die schalldämmend, federleicht und wärmeisolierend ist. Die Hand wird durch eine spezielle Öffnung in das Innere der Hülle geführt und bedient von hier aus die Kamera. Übrigens sehr praktisch zur „Tarnung" ihrer Kamera für unbemerktes Fotografieren! Mehrere Profi-Bag-Modelle runden das Programm nach oben ab, an dessen Spitze die Fotokoffer Safari I, Safari II und ein Modell mit Schaumeinlage zum Selbsteinrichten stehen. Wie schon der Name sagt, sind die Safari-Koffer tropenfest, staub- und regendicht und bieten weiteste Verstellmöglichkeiten für alle Kameratypen. Für alle Rox-Taschen gibt es umfangreiches Sonderzubehör: Taschentrennfächer, Filterleisten, Schaumstoffsätze zum individuellen Beschneiden, Haftkissen, Klettleisten. Damit ist zu den bereits vorhandenen Verstellmöglichkeiten jeder Tasche ein nahezu unbegrenztes Feld an Verstellbarkeiten vorhanden.

NEUES MIRANDA OBJEKTIV AUTO-MIRANDA MACRON 1:3,5/55 mm

Ein Spezial-Objektiv mit Korrektur auf die „aplanatischen Punkte" mit bester Schärfewiedergabe für die Abbildung feinster Einzelheiten. Der Arbeitsbereich beträgt ohne Zwischenringe von Unendlich bis 1:1. Eingravierte Maßstab- und Entfernungswerte, automatische Springblende erleichtern das Arbeiten mit dieser Neukonstruktion, die für alle Miranda-Modelle verwendet werden kann. In Verbindung mit der Sensorex und Auto Sensorex EE erfolgt die Lichtmessung in Offenmeßtechnik. Sofort lieferbar.

NEUES ROLLEI PROJEKTIONS-OBJEKTIV ROLLEI PROJAR 1:3,5/150 mm

Ein langbrennweitiges Projektions-Objektiv für die Kleinbild-Projektoren Rollei P 35, Rollei P 35 A, Rollei P 35 autofocus, Rollei P 37 A, Rollei P 37 autofocus.

FOTO-INFORMATION

Dieses Objektiv entwirft auf eine Projektionsentfernung von 4,4 m ein 1 m breites Projektionsbild.

SOLIGOR MK-3 KOMPAKT-ELEKTRONENBLITZ MIT POCKET 110-ANSCHLUSS

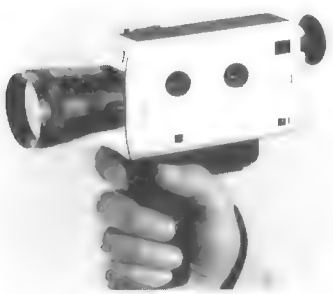
Dieses Kompakt-Elektronenblitzgerät wird ab Juli mit Anschluß für die Kodak Pocket-Instamatic-Modelle 100, 200, 300, 400 und 500 ausgeliefert. Der Pocket-110-Anschluß weist Mitten- und Kabelkontakt auf. Die Befestigung an der Kamera erfolgt mit einem praktischen Metallbügel.

Leitzahl: 20
Leuchtwinkel: 60 Grad x 60 Grad
Farbtemperatur: 5600 Grad Kelvin

Blitzzahl: Ca. 200 je Batteriesatz
Blitzfolge: 8 Sekunden
Batterien: 2 x 1,5 V Mallory MN 1500

Gewicht: 110 Gramm (ohne Batterien)

Alles in allem ein extrem leichtes Blitzgerät zu extrem leichten Kameras.



NEUE NIZO SUPER 8 FILM-KAMERAS NIZO SPEZIAL 148, NIZO SPEZIAL 136

Diese beiden neuen Modelle der Braun AG unterscheiden sich, bei sonst gleichen technischen Merkmalen, durch die Objektivbestückung: Die Nizo spezial 148 ist mit Schneider Variogon 1,8/ 8-48 mm (6-fach Zoom), die Nizo spezial 136 ist mit Schneider Variogon 1,8/9-36 mm (4-fach Zoom) ausgerüstet.
Belichtungsmessung durch das Objektiv, abschaltbare Automatik zur manuellen Blendeneinstellung. Zwei Gänge (18 und 24 Bilder pro Sekunde), Einzelbildschaltung und Zeitraffertechnik mit drei automatischen Zeitraffergängen: Fünf Bilder pro Sekunde, ein Bild pro Sekunde und alle fünf Sekunden ein. Bild. Man kann also zwischen 3-facher, 18-facher und 90-facher Zeitraffung wählen. Parallaxen- und flimmerfreier Reflexsucher mit Dioptrienausgleich. Blendenanzeige und Mischbildentfernungsmesser. Elektrische Fernauslösung ist bis zu 100 Meter möglich.
Foto: Braun AG.

MINOLTA HOLIDAY SOUND DIA- UND FILMVERTONUNG

Für den fotografierenden und filmenden Urlauber gibt es bei Minolta unter dem Titel „Minolta Holiday Sound" drei 17-cm-Schallplatten. Diese enthalten Musik und Geräusche aus den beliebtesten Urlaubsgebieten für die durchschnittliche Dauer eines Dia- oder Filmvortrages. Mit „Urlaub an der See", „Urlaub in Spanien" und „Urlaub in den Bergen" können Hobby-Filmer und Foto-Amateure ihr eigenes Geräusch-Archiv bereichern. Jede Schallplatte besitzt eine Spieldauer von ca. einer Viertelstunde. Der Vertrieb erfolgt über den Fotohandel oder direkt über: Minolta-Fototechnik Vertriebs-Gesellschaft mbH, 2 Hamburg 1, Spaldingstraße 1. Dieser Service von Minolta fördert Ihre Film- und Diavertonung.

TETENALCOLOR HIGH SPEED ENTWICKLUNGS-TECHNIK

Jeder Fotograf mit einer eigenen Dunkelkammer kann mit einem Minimum an Zeit und Aufwand selbst Farbpapierbilder erzeugen. Mit dem Tetenalcolor High Speed Entwicklersatz können Positive in nur zwei Minuten verarbeitet werden, ganz gleich, ob man Agfacolor- oder Ektacolor-Papiere verarbeitet! Benötigt werden nur zwei Arbeitslösungen, die im Miniprocessor, Rolltank oder Schale verwendet werden können. Zwei verschiedene Arbeitsprozesse stehen zur Verfügung: Für Agfacolor-Papiere (Prozeß PA) und für Ektacolor-Papiere (Prozeß PK). Dazu gibt es noch den Tetenalcolor High Speed Negativ Prozeß NK: Ein Zweibad-Prozeß zum Verarbeiten von Color-Negativfilmen wie Kodacolor. Dieser Prozeß verkürzt die Ausarbeitung um 50% und bietet eine typgerechte Entwicklung.
Näheres und Fachbroschüren bei: Tetenal, 2 Norderstedt-1, Schützenwall, Postfach 169, BRD.

OHNE GEHT ES AUCH...

Interessanter werden Ihre Aufnahmen jedoch mit B+W-Effektvorsätzen. Mal „anders fotografieren und filmen", wie's die Leute vom Fernsehen auch machen.
Raffinierte Verfremdungseffekte und faszinierende Farbspiele bieten neue Möglichkeiten der Gestaltung.

B+W - Farbprisma
für ungeahnte Farbtricks

B+W - Mehrfachprismen
geben ein Motiv mehrfach wieder

B+W - Sterneffektvorsätze
bringen glitzernde, sternartige Strahlen an Lichtquellen

B+W - POP-Filter
verwandeln Ihre Aufnahmen in phantastisch leuchtende Bildgrafiken

B+W - BIFO's
Zwei Aufnahmeabstände, von ca. 25 cm bis Unendlich werden scharf abgebildet.

*

B+W
FILTERFABRIK - WIESBADEN

Optische Spitzenprodukte für Fotografie und TV.

B+W-Filterfabrik
62 Wiesbaden Postfach 661

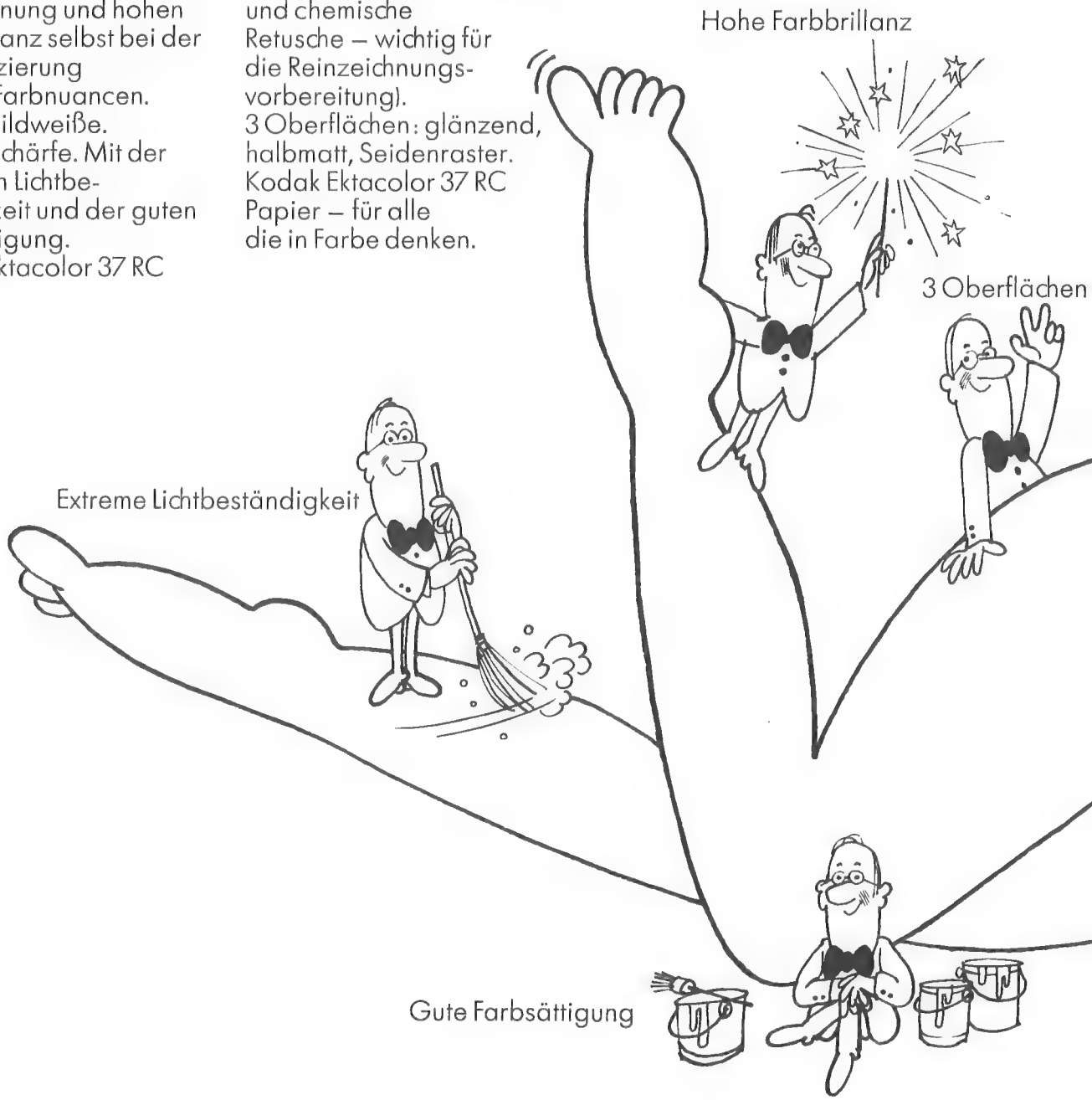
Den Film verwenden Sie seit Jahren:
Kodak Ektacolor Professional Film.

Jetzt hat Kodak ein neues Colorpapier mit 9 ganz „scharfen" Vorteilen: Kodak Ektacolor 37 RC Papier

Der heiße Tip:
Diese Fachlabors* verarbeiten schon jetzt das neue Kodak Ektacolor 37 RC Papier im neuen umweltfreundlichen Kodak Ektaprint 3 Prozeß:

Das neue Papier mit der hohen Farbqualität. Klaren Farbtrennung und hohen Farbbrillanz selbst bei der Differenzierung feinster Farbnuancen. Hohen Bildweiße. Hohen Schärfe. Mit der extremen Lichtbeständigkeit und der guten Farbsättigung. Kodak Ektacolor 37 RC Papier:

Leicht zu kaschieren und zu retuschieren (Spritzretusche und chemische Retusche – wichtig für die Reinzeichnungsvorbereitung).
3 Oberflächen: glänzend, halbmatt, Seidenraster.
Kodak Ektacolor 37 RC Papier – für alle die in Farbe denken.



Truckenmüller
Colorservice
Weidenbach & Amsel
7000 Stuttgart 1
Olgastraße 97 c

Labor-Grieger
7302 Nellingen
Max-Eyth-Straße 12
und 4000 Düsseldorf
Eisenstraße 106

Foto Technik
Hans Joachim Hennig
2000 Hamburg 61
Weg beim Jäger 151

Wolf Labor OHG
Color Fachanstalt
8510 Fürth/Bay.
Frankenstraße 16–18
Postfach 163

Color Studios
Th. H. Langkopf & Co.
4000 Düsseldorf 1
Corneliusstraße 72

Farbfotodienst
Kleinhempel
2000 Hamburg 39
Bussestraße 11

Labor Kreyenmeier
5000 Köln 1
Follerstraße 95/97

Colorfachlabor
Gerd Kollmorgen
3307 Königslutter
Am Kleiberg, Postfach 47

Photo Studio 13
Schellenberg GmbH
7023 Echterdingen
Hohenstaufenstraße 1

Professional
Foto-Service PPS
8000 München 40
Nikolai-Platz 1

Jakobs & Schulz
Fachlabor
für Farbfotografie
1000 Berlin 30
Keithstraße 2–4

Martin Color
6000 Frankfurt/M. 1
Savignystraße 34

Fachlabor
Seitz & Zöbeley
8000 München 90
Schyrenstraße 14

Camera Color
Walter Westendorp
6000 Frankfurt/Main
Mainzer Landstraße 170

Labor Kayser
4000 Düsseldorf
Pionierstraße 15

Professional Fachlabor
Foto Niggemeyer
1000 Berlin 30
Genthiner Straße 8

Fritz Bricke Söhne
Fach Fotozentrum
6000 Frankfurt/Main 90
Tilsiter Straße 10

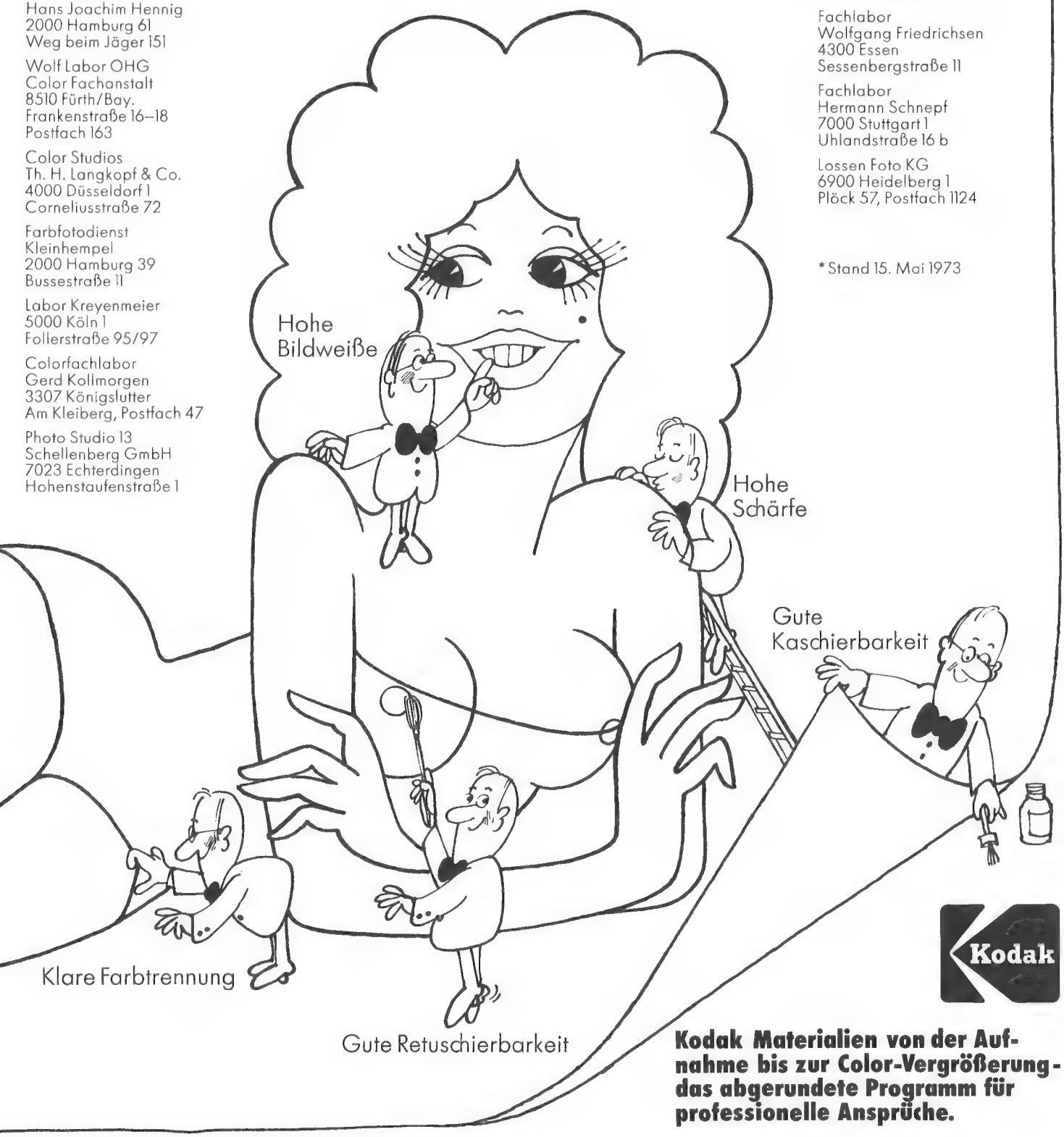
Colorfachlabor H. Falter
6000 Frankfurt/Main 1
Stettenstraße 24

Fachlabor
Wolfgang Friedrichsen
4300 Essen
Sessenbergstraße 11

Fachlabor
Hermann Schnepf
7000 Stuttgart 1
Uhlandstraße 16 b

Lossen Foto KG
6900 Heidelberg 1
Plöck 57, Postfach 1124

* Stand 15. Mai 1973



Kodak

Kodak Materialien von der Aufnahme bis zur Color-Vergrößerung – das abgerundete Programm für professionelle Ansprüche.

Farbkorrekturfilter und ihre effektive Filterwirkung

ING. GRAD. SIEGFRIED BARBIERI:

Beim fotografischen Farbkopieren müssen die drei Belichtungen H-Blau, H-Grün und H-Rot der Kopiereinrichtung so aufeinander abgestimmt werden, daß die drei Farbemulsionen des Papiers nach der Entwicklung ein Bild mit gleicher Deckung ergeben. Nur in diesem Fall erscheint das Farbbild neutral, d. h. graue Flächen des Aufnahmegegenstandes werden grau wiedergegeben. Überwiegt eine der drei Belichtungen, so weist das Bild einen Farbstich auf. Unter Belichtung versteht man das Produkt aus Beleuchtungsstärke E einer Farblichtquelle und Belichtungszeit t. Sie kann verändert werden, indem entweder die Beleuchtungsstärke E oder die Belichtungszeit t verändert wird. Beide Verfahren sind in der Farbkopiertechnik üblich. In der Fachfotografie wird das Belichten mit konstanter Belichtungszeit für alle drei Farben bevorzugt, da es die Möglichkeit des partiellen Zurückhaltens (Abwedeln) bietet. Die Veränderung der Beleuchtungsstärke wird mit Farbkorrekturfilter vorgenommen.

Subtraktives Farbmischverfahren

Um die Wirkung der Farbkorrekturfilter besser zu verstehen, sei vorerst kurz das Prinzip der substraktiven Farbmischung erläutert. Nach der Dreifarbenlehre entsteht weißes Licht durch die Zusammenmischung dreier Farbvalenzen. In der Fototechnik werden als Farbvalenzen die drei Grundfarben Blau, Grün und Rot der weißen Lichtstrahlung gewählt. Die Wirkung der Farbmischung läßt sich am besten mit einem Lichtprojektor demonstrieren, der weißes Licht ausstrahlt und in dessen Strahlengang nacheinander bzw. gleichzeitig ein gelbes, ein purpurnes und ein blaugrünes Lichtfilter, sog. Farbkorrekturfilter, eingeschoben werden. Diese Filter haben die Eigenschaft, zwei Grundfarben ungehindert hindurchzulassen und die dritte zu sperren. Sie subtrahieren also von der weißen Lichtstrahlung jeweils den Strahlungsanteil einer Farbe, daher spricht man von subtraktiver Farbmischung. Ihr Prinzip läßt sich mit Hilfe des Farbsterns in Fig. 1 (Seite 65) erklären. Die drei dick umrandeten Dreiecke stellen die drei Kopierfilter in den Farben Gelb, Purpur und Blaugrün dar. Ihnen gegenüber stehen drei dünn ausgezogene Dreiecke, welche die drei Grundfarben Blau, Grün und Rot darstellen. Das mittlere Feld soll den Schnitt durch den weißen Lichtstrahlengang darstellen. Schiebt man eines der Filter in den Strahlengang, so wird die ihm gegenüberliegende Grundfarbe gesperrt und das Licht nimmt die Farbe des Filters an. Z. B. schiebt man das Gelbfilter in den Strahlengang, so sperrt dieses die Grundfarbe Blau und läßt nur mehr Rot und Grün hindurch. Daraus beweist sich auch, daß Gelb sich aus Rot und Grün zusammensetzt oder aus den im Farbstern benachbart liegenden Grundfarben. Ebenso setzen sich die beiden anderen Filterfarben aus ihren Nachbarfarben zusammen. Will man nur eine Grundfarbe durchlassen, so müssen zwei Filter in den Strahlengang geschoben werden, und zwar jene, deren Gegenfarben unterdrückt werden sollen. Bei der roten Grundfarbe z. B. muß das Purpur- und Gelbfilter eingeschoben werden. Im Farbstern sind dies wiederum die beiden Nachbarfarben. Die sechs Farben können also wie folgt erzeugt werden: Gelb — durch Einschieben des Filters Gelb, Purpur — durch Einschieben des Filters Purpur, Blaugrün — durch Einschieben des Filters Blaugrün, Blau — durch Einschieben der Filter Purpur und Blaugrün, Grün — durch Einschieben der Filter Gelb und Blaugrün, Rot — durch Einschieben der Filter Purpur und Gelb. Der Farbstern zeigt weiterhin, daß durch Einschieben aller drei Filter gleichzeitig das Licht vollkommen gesperrt, also schwarz wird. Verwendet man Filter, die eine Farbe nicht vollkommen sperren, sondern sie nur dämpfen, so können die Farben entsprechend der Filterdichte ver-

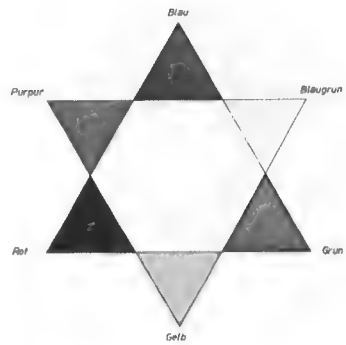
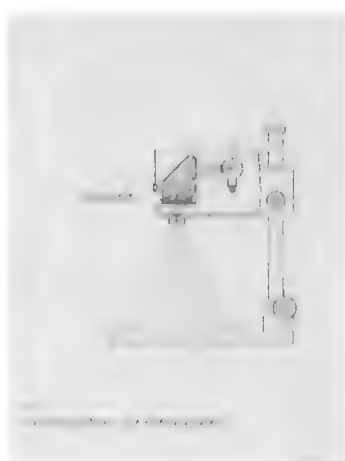
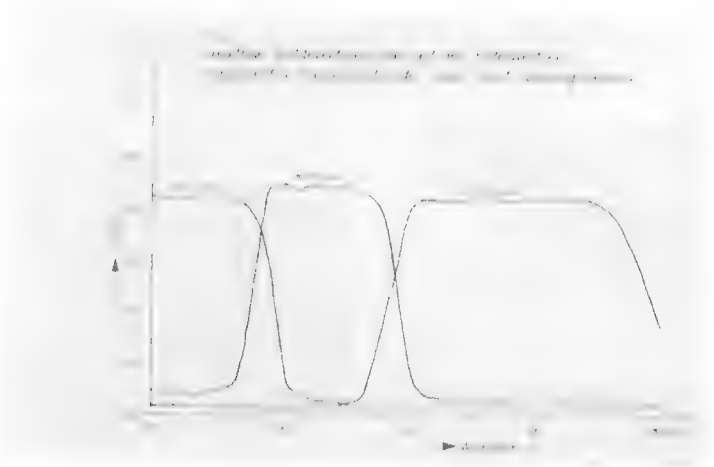
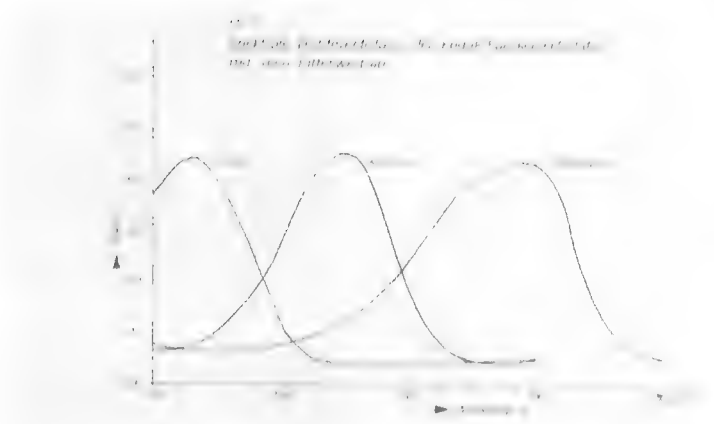
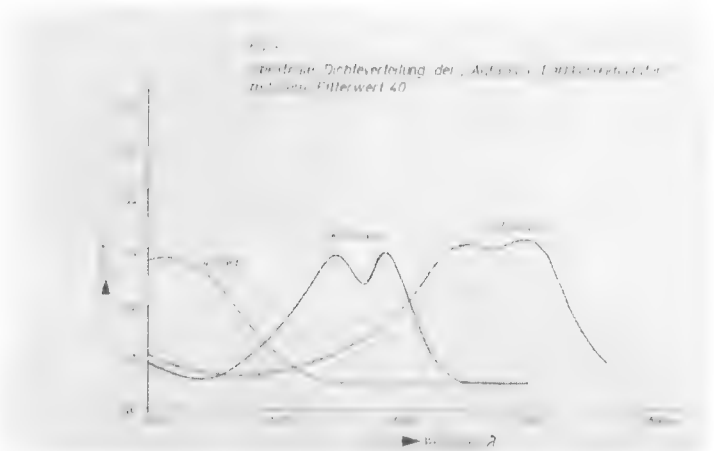


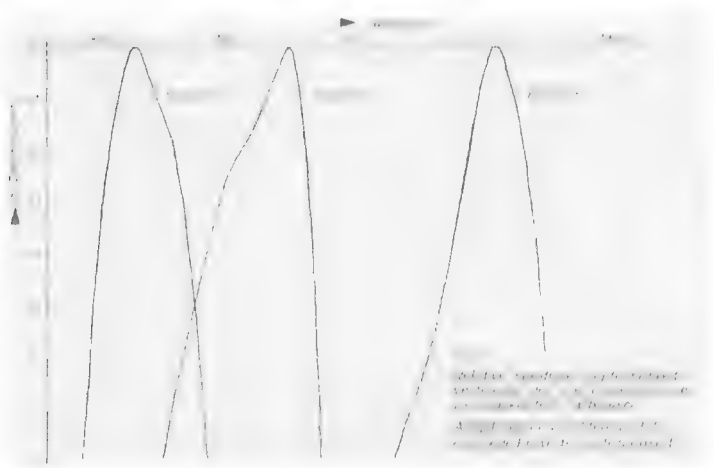
Fig. 1
Mit Hilfe dieses Sterns, auf Seite 65 in Farbe wiedergegeben, werden Sinn und Zweck der Farbkorrekturfilter verdeutlicht.











schieden stark gesättigt bzw. das Weißlicht verschieden stark gedämpft werden. Ein fotografisches Kopiergerät mit subtraktiver Farbmischung ist nichts anderes, als ein wie im vorhergehenden Beispiel erwähnter Lichtprojektor, in dessen Strahlengang gelbe, purpurne und blaugrüne Filter geschoben werden können.

Farbkorrekturfilter

Schon seit den ersten Anfängen der Farbkorrekturtechnik bieten die Hersteller von fotografischen Farbmaterialien sogenannte Farbkorrekturfiltersätze an, mit denen alle in der Praxis auftretenden Farbstiche korrigiert werden können. Dies sind Serien von Lichtfiltern in den Farben Gelb, Purpur und Blaugrün mit abgestuften Dichtewerten, welche in die Filterkassette des Kopiergerätes eingelegt werden. Siehe Fig. 2. Die Festlegung der Dichteabstufung erfolgte so, daß dem Filter höchster Dichte die Zahl 100 zugeschrieben wurde und das Intervall zwischen 0 und 100 in 10 gleiche Intervalle unterteilt wurde. Die Zahl 10 entspricht dem Filterwert 10. Mit den steigenden Ansprüchen an Bildqualität wurden die Filterwerte in immer kleinere Stufen unterteilt, bis schließlich Kopiergeräte mit stufenloser Filterung gebaut wurden. In diesen Geräten wird pro Filterfarbe je ein Farbkorrekturfilter maximaler Dichte kontinuierlich in den Strahlengang des Kopierlichtes geschoben. Hierbei wird der Strahlengang von einer Seite her zunehmend angefärbt. Damit die Leuchtfläche über dem Negativ vollkommen gleichförmig ausgeleuchtet erscheint, werden die Lichtstrahlen hinter der Filterebene in einem Mischorgan (z. B. Spiegelschacht) vollkommen gemischt. Siehe Fig. 3.

Filterwerte

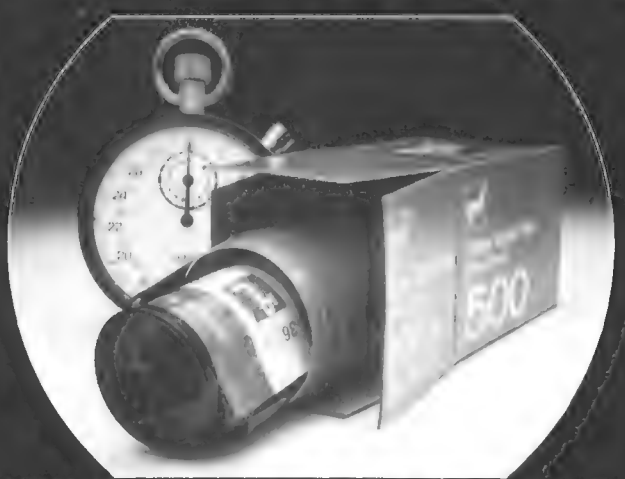
Die Filterwerte sind leider nicht genormt und daher von Hersteller zu Hersteller verschieden. Dies bringt erhebliche Schwierigkeiten bei der ohnehin schon schwierigen, subjektiven Filterbestimmung mit sich, da sich eine Person erst an eine Filterabstufung gewöhnen muß. Da gibt es z. B. die Farbkorrekturfilter von der Firma KODAK AG, welche in der Dichte so abgestuft sind, daß die integrale Hauptdichte dem dekadischen Logarithmus des Verhältnisses der auffallenden zu den durchgelassenen Lichtstrahlen entspricht. Ihre Nebendichten entsprechen etwa dem dritten Teil der Hauptdichte, sodaß der effektive Filterwert 2/3 der Hauptdichte beträgt. Diese Filterwerte werden in der Fachwelt „CC-Werte" genannt. Die Bezeichnung CC stammt von den Anfangsbuchstaben des englischen Ausdrucks Color Compensation-Filter her. Diese Abstufung der Filterwerte wurde von fast allen namhaften Herstellern von Farbkopiergeräten, vor allem in Amerika, übernommen.

In Europa sind sehr stark die Farbkorrekturfilter der Firma AGFA-GEVAERT AG verbreitet. Sie tragen die Bezeichnung Agfacolor-Kopierfilter und ihre effektive Filterwirkung ist etwa um 1/3 geringer als jene der Kodak-Farbkorrekturfilter. Die Firma DURST AG - BOZEN, die mit dem Bau von Farbkopiergeräten mit stufenloser Filterung begann, als es bereits moderne, elektronische Farbnegativanalysatoren und Densitometer mit dekadisch logarithmischer Eichung gab, hat sich mit Rücksicht auf diese Geräte ebenfalls für die letztere Eichung entschlossen. Dies bringt den enormen Vorteil mit sich, daß die mit diesen Meßgeräten gewonnnen Filterwerte direkt ohne Umrechnung auf die Filterskalen übertragen werden können. Die Filterwerte nach obiger Eichung nennt man D-Werte (=Dichtewerte). Die Höhe der in einem Farbkopiergerät einstellbaren Filterwerte ist für die Qualität des Gerätes mitbestimmend. Bei der Beurteilung eines Gerätes muß deshalb darauf geachtet werden, nach welchen Filterwerten die Skalen geeicht sind. Will man den Lichtanteil einer Grundfarbe im Vergleich zu den beiden ande-

Bitte lesen Sie weiter auf Seite 65

gaf®

Hifi in der Fotografie



GAF 500 ASA (28 DIN) – der „schnellste" Farbdiafilm der Welt.

Er ermoglicht Ihnen die kleinsten Blenden und die kürzesten Belichtungszeiten. Die Empfindlichkeit läßt sich leicht auf 1000 ASA (32 DIN) erhöhen. Die 200 ASA (24 DIN) und 64 ASA (19 Din)-Filme runden das GAF-Programm für Hifi-Farbdiafilme ab.

ROX
Mini-Box
und
ROX
Pocket-Holster
können Sie hautnah tragen!

Besondere Kennzeichen:
- glatt schwarz
- absolut unauffällig
- immer griffbereit
- immer dabei
- beste Verarbeitung
- 1 Jahr Garantie
- Ihr Fotohändler zeigt sie Ihnen, wann immer Sie wollen (von 8 bis 18 Uhr)

ROX

8 München 70, Postfach 701567

FOTO-INFORMATION

FOTOTECHNISCHE NEUHEITEN

DURST-PRESSEKONFERENZ IN HAMBURG

Im Rahmen dieser vielbeachteten und aufsehenerregenden Veranstaltung fanden sich führende Foto-Fachpublizisten und Wirtschaftsjournalisten bei Durst in Hamburg ein. Mit der Wahl des Ortes demonstrierte Durst die Bedeutung des deutschen Marktes „als bedeutendsten Absatzheimmarkt im Rahmen der EWG". Gleichzeitig wurde ein komplettes Schaubild über Durst und die Durst-Unternehmensgruppe vermittelt. Besonderes Interesse fanden die Ausführungen über Umsatzzahlen, Zuwachsstatistiken, Beschäftigten-Zahlen. Zielvorstellungen im Management, Planungen und Forschungsintentionen und weitläufige Informationen über alle Produktbereiche standen im Mittelpunkt der Ausführungen. Die Durst-Unternehmensgruppe beschäftigt heute 1000 Mitarbeiter. Als Mutterfirma beschäftigt allein die Durst AG Bozen 600 Mitarbeiter, wobei bis zum Jahresende weitere 100 Mitarbeiter eingestellt werden sollen.

Durst gilt als größter Hersteller im Bereich Vergrößerungsgeräte. Sowohl für das Heim-, wie für das Fachlabor. Zur Unternehmensgruppe gehört weiters die Durst (UK) Ltd. in Upsom/England. Dieser Teil des Unternehmens beschäftigt sich vorwiegend mit der Herstellung von Printern und mit dem nassen Teil der Laborfotografie. So ergänzen sich Durst AG und Durst UK im Bereich vollständiger Systeme für die Dunkelkammer. Die Tochtergesellschaft Alupress AG fertigt hochwertige Druckgußteile aus Aluminium und Spritzgußteile aus thermoplastischen Massen. Rund ein Drittel der Produktion der Alupress AG geht an die Durst AG bzw. Durst UK, zwei Drittel des Umsatzes werden mit Drittfirmen (Leitz, Eumig, Swarovski, Sinar u. a.) getätigt. Die einzige Vertriebsgesellschaft der Durst-Unternehmensgruppe hingegen ist die Deutsche Durst GmbH in Hamburg. Durst zählt zweifelsfrei zu den expandierendsten Unternehmen der deutschen Fotobranche. Für die Zukunft des Unternehmens liegen die einzelnen Schwerpunkte mehr denn je auf:

Kleinbildvergrößerer am laufenden Band.

Qualitätskontrolle von Farbfiltern.

Ansicht einer Fertigungshalle.

1) Ausbau und Festigung der Marktführerposition im Segment Heim- und Fachlabor.
2) Marktführer zu werden im Segment Vergrößerungsgeräte für die grafische Industrie.
3) Ausbau und Erschließung der Marktnischen im Segment Printer und Entwicklungsmaschinen, ohne dabei mit Großfirmen und Chemieherstellern zu konkurrieren.
4) Gesunde Diversifikation in angrenzende Marktsegmente.
5) Ertragserwirtschaftung zum Zwecke der Reinvestition als Grundlage künftiger unternehmerischer Selbständigkeit.

In diesem Zusammenhang sei noch kurz darauf hingewiesen, daß der Vertretungsvertrag, wonach die Deutsche Durst exclusiv Sinar Produkte in Deutschland vertreibt, erst kürzlich erneuert wurde – ganz im Sinne einer langjährigen Geschäftsfreundschaft.

FOTO-INFORMATION INTERNATIONAL

KORRESPONDENTEN AUS ALLER WELT BERICHTEN FÜR COLOR FOTO-JOURNAL

AUSSTELLUNGSKALENDER INTERNATIONAL

3. WELTAUSSTELLUNG DER GEBIRGSPHOTOGRAPHIE IN TURIN IM AUGUST UND SEPTEMBER 1973.
Einsendeschluß: 26. August. Jurierung: 1. und 2. September. Ergebniskarte: 3. September. Ausstellungsgebühr: 3 Dollar. Zugelassen sind: Schwarzweißbilder, Farbbilder, Colordias 5 x 5 cm und 7 x 7 cm. Auszeichnungen: In jeder Abteilung drei Ehrenpreise.
Bildsendungen sind zu richten an: III. International Festival of Mountain Photography. 33, via Don Bosco – 10074 Lanzo Torinese (Turin) Italien.

15. INTERNATIONAL AIKEN COLOR SLIDE EXHIBITION IM SEPTEMBER 1973.
Einsendeschluß: 4. September. Jurierung: 8. und 9. September. Ergebniskarte: 14. September. Ausstellungsgebühr: 1,50 Dollar. Zugelassen sind: Colordias 5 x 5 cm.
Dias sind zu senden an: Aiken International Color Slide Exhibition, Box 782, Aiken, South Carolina, 29801, U.S.A.

CENTRAL WASHINGTON 20. INTERNATIONAL PHOTOGRAPHIC EXHIBIT VOM 25. BIS 30. SEPTEMBER 1973.
Einsendeschluß: 7. September. Jurierung: 9. September. Ergebniskarte: 18. September. Ausstellungsgebühr: 2 Dollar. Zugelassen sind: Schwarzweißbilder, Farbbilder.
Bildsendungen sind zu richten an: Central Washington Fair Assn., P.O. Box 1381, Yakima, Washington 98907, U.S.A.

1973 POINT BREEZE INTERNATIONAL COLOR SLIDE EXHIBITION VOM 25. BIS 30. SEPTEMBER 1973.
Einsendeschluß: 5. September. Jurierung: 8. September. Ergebniskarte: 13. September. Ausstellungsgebühr: 1,50 Dollar. Zugelassen: Colordias 5 x 5 cm. Auszeichnungen: Medaillen.
Dias sind zu senden an: Point Breeze International Color Slide Exhibition, Lucy Pickering, 1106 Mc Adoo Avenue, Baltimore, Md. 21207, U.S.A.

37. SALON INTERNACIONAL DE ARTE FOTOGRAFICO DES „FOTO CLUB ARGENTINO" IN BUENOS AIRES VOM 1. BIS 11. OKTOBER 1973.
Einsendeschluß: 16 August. Jurierung: 8. und 9. September. Ergebniskarte: 14. September. Ausstellungsgebühr: 2 Dollar. Zugelassen sind: Schwarzweißbilder, Farbbilder, Colordias 5 x 5 cm. Thema: frei. Auszeichnungen: Zahlreiche Ehrenpreise und Diplome.
Bildsendungen sind zu richten an: Foto Club Argentino, Montevideo 1012, Buenos Aires, Argentinien.

19. INTERNATIONAL CAVOILCADE EXHIBITION OF PHOTOGRAPHY IN PORT ARTHUR VOM 14. BIS 28. OKTOBER 1973.
Einsendeschluß: 11. September. Jurierung: 15. September. Ergebniskarte: 20. September. Ausstellungsgebühr: Bilder 2,50 Dollar, Dias 1,50 Dollar. Zugelassen sind: Schwarzweißbilder, Farbbilder, Colordias 5 x 5 cm. Auszeichnungen: Zahlreiche Medaillen und Diplome.
Bilder sind zu senden an: CavOILcade Exhibition of Photography, C. Alex Robinson, Gates Memorial Library, Port Arthur, Texas 77640, U.S.A.
Colordias sind zu senden an: CavOILcade Exhibition of Photography, Dieter Junge, 3548 Gulfway Drive, Port Arthur, Texas 77640, U.S.A.

14. INTERNATIONAL SALON OF PHOTOGRAPHY DER CHINESE PHOTOGRAPHIC ASSOCIATION IN HONG KONG VOM 18. BIS 24. OKTOBER.
Einsendeschluß: Schwarzweißbilder: 3. September, Farbbilder und Dias: 17. September. Jurierung: 6. bis 23. September. Ergebniskarte: 26. September. Ausstellungsgebühr: Bilder 2,50 Dollar, Dias 2,00 Dollar. Zugelassen sind: Schwarzweißbilder, Farbbilder, Colordias 5 x 5 cm. Auszeichnungen: Ehrenpreise und Medaillen.
Bildsendungen sind zu richten an: Choi Ying Ching, Hon. Salon Chairman, The Chinese Photographic Association of Hong Kong LTD., P.O. Box 4334, North Point, Hong Kong.

21. ANNUAL INTERNATIONAL EXHIBITION OF COLOUR TRANSPARENCIES IN STOCKTON-ON-TEES VOM 19. BIS 31. OKTOBER 1973.
Einsendeschluß: 20. September. Jurierung: 22. September. Ergebniskarte: 26. September. Ausstellungsgebühr: 1,60 Dollar. Zugelassen sind: Colordias 5 x 5 cm.
Dias sind zu senden an: H. Dixon Dawson, 44 Grange Road, Thornaby-on-Tees, Teesside, England.

XXV. EXPOSICAO MUNDIAL DE ARTE FOTOGRAFICA DER SOCIEDADE FLUMINESE DE FOTOGRAFIA IN NITEROI VOM 22. NOVEMBER BIS 9. DEZEMBER 1973.
Einsendeschluß: 15. September. Jurierung: 22. September. Ausstellungsgebühr: 2 Dollar. Zugelassen sind: Schwarzweißbilder, Farbbilder, Colordias 5 x 5 cm und 7 x 7 cm. Auszeichnungen: Medaillen.
Bildsendungen sind zu richten an: Sociedade Fluminense de Fotografia, Caixa Postal 118, 24000 - Niteroi - RJ, Brasilien.

1. INTERNATIONAL SALON OF PHOTOGRAPHY DER TINH VO PHOTOGRAPHIQUE ASSOCIATION IN SAIGON VOM 10. BIS 17. DEZEMBER 1973.
Einsendeschluß: 1. November. Jurierung: 5. bis 7. November. Ergebniskarte: 9. November. Keine Ausstellungsgebühr. Zugelassen sind: Schwarzweißbilder, Farbbilder, Colordias 5 x 5 cm. Auszeichnungen: Ehrenpreise und Medaillen.
Bildsendungen sind zu richten an: Mr. TRAN XAN VINH, hon. Salon Secretary, TINH VO Photographic Association, P.O. Box 2580 Saigon, Vietnam.

5. PAISLEY INTERNATIONAL COLOUR SLIDE EXHIBITION VOM 5. BIS 18. JANUAR 1974.
Einsendeschluß: 7. Dezember. Jurierung: 8. und 9. Dezember. Ergebniskarte: 12. Dezember. Ausstellungsgebühr: 1,50 Dollar. Zugelassen sind: Colordias 5 x 5 cm. Auszeichnungen: Medaillen.
Dias sind zu senden an: 5. Paisley International Colour Slide Exhibition, c/o Dr. A. I. Bowie, 26 Hunterhill Road, Paisley, Renfrewshire, Scotland.

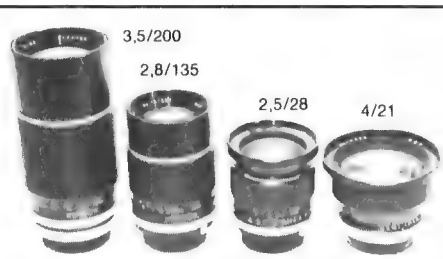
34. INTERNATIONAL PHOTOGRAPHIC SALON OF JAPAN IN TOKYO, OSAKA, YOKOHAMA, KYOTO, SAPPORO UND KOBE VOM FEBRUAR BIS AUGUST 1974.
Einsendeschluß: 31. Oktober. Jurierung: 10. Dezember. Ergebniskarte: Februar. Ausstellungsgebühr: 2,50 Dollar. Zugelassen sind: Schwarzweißbilder, Farbbilder.
Die Bilder sind zu senden an: The 34. International Photographic Salon of Japan, The Asahi Shimbun, Yurakucho, Tokyo, Japan.

WEP

WEP KINOTELEX
Canon FTb, F1 mit Kupplung zur Offenmessung.
WEP Konverter verdoppeln die Brennweiten aller Objekte. WEP Konverter sind von allerhöchster optischer und mechanischer Qualität. Gerade bei Tele-Konvertern ist diese Qualität entscheidend.
WEP Kinotelex sind lieferbar für: M 42-Fassung wie Pentax · Praktica · Yashica usw. Exakta · Exa · Zenith 3M · Praktina · Minolta SR-T, XM · Canon, Icarex BM · Topcon Uni · Nikon · Nikkormat · **PENTACON SIX · PRAKTISIX** . . .

WEP KOMPAKT-OPTIKEN
WEP AUTO-TELE-ZOOM 3,8/85–205
Unsere neuen Hochleistungs-Objektive in sehr gedrungener Bauform mit automatischer Blenden-Übertragung. Lieferbar für: M-42-Fassung wie Pentax, Practica usw., für Minolta SR-T, M, Nikon, Nikkormat, Canon FTb, F 1 mit Offenmessung, für Konica mit EE-Kupplung.

Bitte fordern Sie unsere **neue BROSCHÜRE** an auch über: WEP Auto-Zwischenringe. WEP Mirratach, WEP Tele-Mirratach, WEP Zoom Nah S, WEP NAHfern.



WEP FOTOGERÄTE, 2 Hamburg 19, Postfach 7634
In Österreich: Ing. Hans Bauer, A-1030 Wien, Untere Viaduktgasse 25
In der Schweiz: Kruxo GmbH, CH-9220 Bischofszell

Dr. Karl Steinorth

Kanadische Fotografen des 19. Jahrhunderts

①

②

③

④

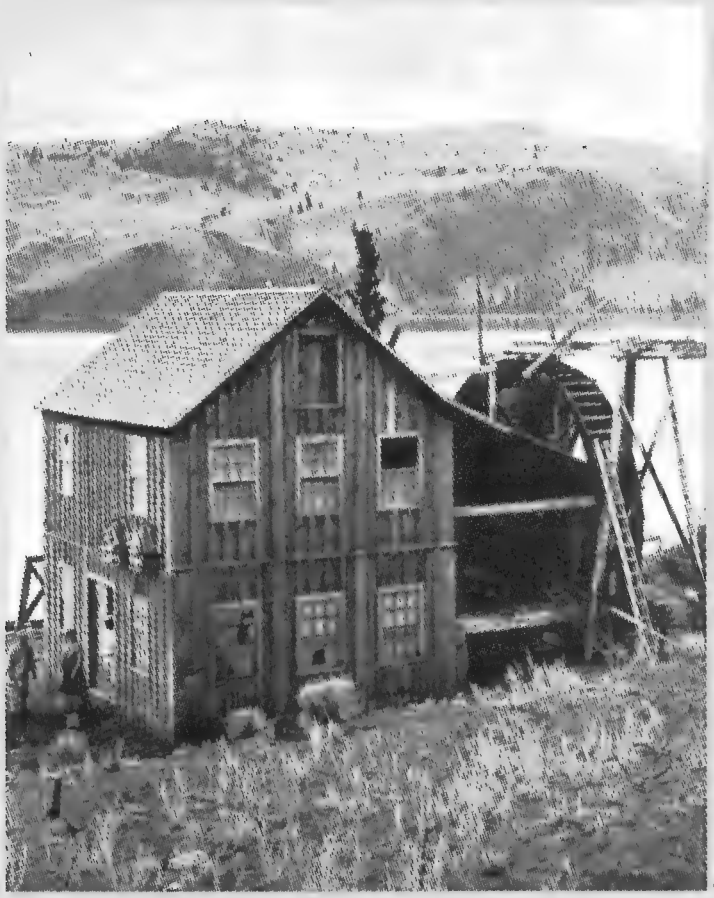
⑤

In dieser Ausgabe setzt Color die Vorstellung berühmter Fotografen und Fotografien des 19. Jahrhunderts mit einem Bericht über William Notman fort. Rund 400 000 Negative und Abzüge enthält das Notman Archiv des McCord Museums der McGill Universität Montreal/Kanada.

Außerdem befinden sich weitere Aufnahmen z. B. im George Eastman House in Rochester. Einer größeren Öffentlichkeit sind die Aufnahmen Notmans durch einen vor einiger Zeit von der McGill University Press veröffentlichten Bildband bekannt geworden, den der Kurator des Notman Archivs, Stanley Triggs und der frühere Kurator des McCord Museums, J. Russell Harper gemeinsam herausgegeben haben.
Dieser Bildband bildet die Grundlage für Dr. Steinorths Bericht.
Red.

William Notman wurde 1826 in Schottland geboren. Trotz künstlerischer Ambitionen (er wollte gerne Maler werden) folgte er dem Rat seines Vaters und nahm eine Lehrstelle bei einem Hartwarengroßhändler an.

1856 zog es ihn nach Montreal – in die neue Welt – wo er eine Anstellung bei einem Großhändler fand. Der kalte Winter mit dem zugefrorenen Hafen und den Schneeverwehungen in den Straßen ließ das Geschäftstempo abklingen und schaffte den Angestellten während des Winters reichlich Freizeit. Notman, der sich in Schottland als Amateurfotograf betätigt hatte, beschloß diese Fertigkeit zu nutzen und während der ruhigen Wintermonate ein Fotostudio zu eröffnen. Dieses Geschäft florierte von Anfang an und ein Feuer im Jahre 1859 hatte keine andere Folge



⑥

⑦

⑧

Portrait of a Period

A collection of Notman photographs 1856–1915.

Herausgegeben von J. Russell Harper and Stanley Triggs mit einer Einleitung von Edgar Andrew Collard.

McGill University Press, Montreal $ 20,–

Ausführliche Angaben finden sich auch bei Beaumont Newhall: „William Notman 1826–1891" (veröffentlicht in der Ausgabe November 1955 von „Images", dem Journal des George Eastman House in Rochester).

Zu diesen Bildern:

(1) Sitting Bull und Buffalo Bill

(2) Indianerstamm aufgenommen in der Nähe von Calgary/Alberta

(3) Ruderrennboot in Halifax, Nova Scotia

(4) Rudermannschaft

(5) Mr. McLeod

(6) Mühle in Tranquille, British Columbia

(7) Mr. Gurd's Sommerhaus in der Nähe von Montreal

(8) Abgeordnetensitzung in Regina, Saskatchewan

als endlich den Anlaß für ein größeres und für viele Zwecke verwendbares Studio zu bieten. Im Laufe von nur 10 Jahren wurde Notman der bedeutendste Fotograf in Kanada.

Zusammen mit seinen Mitarbeitern, zu denen seine drei Söhne gehörten, schuf er bis zu seinem Tode im Jahre 1891 eine Art Chronik von Land und Leuten Kanadas. Neben dem Porträt-Geschäft, das die Grundlage seines geschäftlichen Erfolges war, nutzte Notman die Möglichkeit seines Studios für Atelier-Aufnahmen mit erstaunlich gut gestellten Bildern und Kulissen. Diese Atelierbilder gelten noch heute als „naturgetreue" Wiedergaben der damaligen Zeit. Aber die technischen und künstlerischen Fähigkeiten Notmans erschöpften sich nicht in Porträts und Atelier-Aufnahmen. Ein großer Teil der 40 000 Negative und Bilder, die das Notman Archiv heute umfaßt, sind Außenaufnahmen, die Notman und seine Mitarbeiter in allen Teilen Kanadas aufgenommen haben.

Die 174 für den Bildband ausgewählten Aufnahmen werden in vier Abschnitten vorgestellt:

1. Portrait-Studien.
2. Bilder aus Montreal.
3. Bilder der Meeresküste.
4. Landschaftsbilder.

Eine kurze Geschichte des Notmanschen Fotoateliers und zahlreiche Tabellen runden den Band ab. Besonders hervorzuheben ist die hervorragende Reproduktion und der gleichfalls hervorragende Druck der Bilder.

FILM-PRAKTIKUM

mit Klaus Unbehaun.
Tips und Tricks,
Folge 6

Farbe im Film

Seit geraumer Zeit gehört die „Verbesserung der Lebensqualität" zu den bevorzugten Gesprächsthemen. Leider lassen einschlägige Aktionen noch sehr zu wünschen übrig. Der Slogan gewinnt jedoch im Zusammenhang mit Film- und Fotohobby eine ganz besondere Bedeutung. Im Gegensatz zu zahlreichen unproduktiven Steckenpferden, schenkt die Beschäftigung mit dem Super-8-Kino ein Höchstmaß innerer Befriedigung durch schöpferische Leistungen, die im entnervenden Arbeitsalltag nur selten möglich sind. Unsere durch und durch konstruktive Liebhaberei trägt sehr wohl zur Qualitätssteigerung des Lebens bei. Sie schließt x-beliebige Interessenbereiche ein, verhindert (Fernseh-) „Konsumitis", aktiviert die kreativen Kräfte aller Beteiligten und liefert dem — bei Profiprodukten meistens passiven — Zuschauer Diskussionsstoff. Das Ganze ist allerdings nur dann sinnvoll, wenn man ein wenig mehr daraus macht und sich nicht ausschließlich mit simplen Realitätskonserven begnügt. Daheim und unterwegs bedeutet Hobby-Kintopp Spaß auf der ganzen Linie, sofern mit Überlegung gestaltet statt kritiklos drauflosgekurbelt wird. Das gilt zum Beispiel auch für die „Farbregie", über die wir uns heute ein wenig ausführlicher unterhalten.

Farbe als Mittel zum Zweck

Super-8-Fans sind es gewohnt, ihre Motive ausnahmslos in leuchtenden Farben zu fixieren. Dies im Gegensatz zum Profi, der bei gewissen Themen mit Vorliebe in Grautönen schwelgt. Da Schwarzweißfilme auch in Super-8-Kassetten erhältlich sind, sollte jeder gelegentlich mit Licht- und Schatten-Kontrasten experimentieren oder grafische Effekte hervorzaubern (z. B. Gegenlichtspielereien, Nächtliches, Industrie oder gar Kriminalistisches). Im Reigen der filmgestalterischen Mittel nehmen Farben eine hervorragende Stellung ein. Sie dienen keineswegs nur der Vertiefung des Wirklichkeitseindruckes

1) In diesem Falle ließe sich die grafische Wirkung durch Farben kaum verbessern.

2) Eine Schwarzweißeinstellung, deren Aussage in erster Linie auf Licht-Schatten-Kontrasten beruht.

oder der Detailtrennung zur deutlicheren Wahrnehmung. Gesteuerte Farbkomposition birgt ungeheure Möglichkeiten zur Beeinflussung des Zuschauers im Sinne der beabsichtigten Bildstimmung oder Aussage einer Szene. Passionierte Filmer betrachten Farben als willkommene Ausdrucksmittel und beziehen sie — sofern möglich — bewußt und gezielt in die Gesamtgestaltung ein. Dies allerdings in Abhängigkeit von dargestellten Bewegungsvorgängen und bildsprachlichen Effekten (Folg. 1—5). Kinoneulinge geraten allzugern in Versuchung, jede Einstellung mit möglichst vielen Farben anzureichern. Als Resultate präsentieren sich „Buntfilme", deren wildes Farbdurcheinander auf die Dauer kaum zufriedenstellt. Als Gestaltungsmittel überzeugen Farben nur bei sparsamer Dosierung! Man bevorzugt große, klar abgegrenzte Farbflächen mit einer dominierenden Hauptfarbe und rückt infolgedessen möglichst oft hautnah an die Aufnahmeobjekte heran. Auf diese Weise läßt sich „Bonbonfarbengewirr" von vornherein vermeiden. — Wenn Farbharmonie oder Farbkontraste nicht ohnehin durch das Motiv gegeben sind, können Color-Manipulationen allein durch Ausnutzung einer bestimmten Tageszeit oder Witterung vorgenommen werden. Natürlichste Farbwiedergabe ist am späten Vor- und frühen Nachmittag gewährleistet. Durch Verschiebung der Farbtemperatur des Lichtes erscheinen die Motive am Mittag bläulich kühl (Ausgleich durch UV-Sperrfilter möglich), am frühen Morgen und späten Nachmittag rötlich-warm. Strahlender Sonnenschein verhilft zu kräftig leuchtenden Farben und heftigen Gegensätzen; bedeckter Himmel, Nebel oder Regen erzeugt Pastellfarben und nivelliert Kontraste. Sanfte Überbelichtung läßt die Farben blasser, „ätherischer" erscheinen; leichte Unterbelichtung bewirkt kräftigere, sattere Wiedergabe.

Psycho-Color

Die psychologische Wirkung der Farben ist nicht zu unterschätzen. Obwohl sie vom Zuschauer nur „unterschwellig" registriert wird, vermag sie ihn im Sinne der erwünschten Bild- (Film-) Aussage emotionell zu beeinflussen. Das kann — in Ausnahmefällen — so weit führen, daß man sämtlichen Szenen eines bestimmten Films einheitlichen Farbcharakter verleiht, um Stimmungsmalerei und Seelenmassage auf die Spitze zu treiben.
Im allgemeinen wird die Farbwiedergabe als angenehm empfunden, wenn Primärfarben (Rot, Gelb, Grün, Blau) dominieren und Sekundärfarben (z. B. Orange, Braun, Violett) lediglich ergänzen. Dies allein erzeugt aller-

dings noch keinen Psychoeffekt. Mit dem Wissen um die Auswirkung der Farben auf das Gefühlsleben des Menschen läßt sich weitaus mehr anfangen. Nicht von ungefähr unterscheidet man „warme" (Rot, Orange, Gelb) und „kalte" Farben (Blau, Blaugrün, Violett). Warme Farbtöne suggerieren „Nähe", eignen sich also in besonderem Maße für die Vordergrundgestaltung. Kalte Farben vermitteln den Eindruck von „Ferne" oder „Weite" und sind infolgedessen für die Hintergrundgestaltung prädestiniert. Obwohl leuchtendes Grün (vorherrschende Naturfarbe) zu den kühlen Farbtönen gehört, wird es als angenehm empfunden und gilt als ideale Farbe für Mittelgrundpartien. Farben können demnach wesentlich zur Vertiefung der Raumillusion beitragen. – Zu beachten ist, daß verwandte Farben (z. B. Rot, Rosa, Orange) einander abschwächen. Komplementärfarben (Gelb:Blau, Rot: Blaugrün, Purpur:Grün) hingegen ergänzen sich wohltuend, schaffen deutliche Kontraste und gestalten die Einstellung dynamischer. – Sobald eine bestimmte Farbe eindeutig dominiert und eventuell durch verwandte Tönungen unterstützt wird, beschwört man gewissermaßen automatisch eine fröhlich-beschwingte und anheimelnde oder aber kühle und abweisende Atmosphäre herauf. Bei motivierter Anwendung darf man die Grundregel von der Tiefenwirkung der Farben getrost außer acht lassen. Um den vorherrschenden Farbcharakter zu erhalten, wird gelegentlich mit Kostümen oder Requisiten nachgeholfen. Rot deutet – motivbedingt – Liebe und Leidenschaft an, signalisiert aber auch Gefahr oder Wut. Rosa und Gelb vermitteln Lebensfreude oder Heiterkeit; Grün strahlt Ruhe und Beschaulichkeit aus. Braun und und Olivgrün stehen für Wohlbehagen; Violett vermittelt Würde, Distanz, Melancholie. Blau gilt als Symbolfarbe für nüchterne Kühle, Ablehnung, Einsamkeit, Hoffnungslosigkeit. – Nahezu monochrome Motive (Sonnenauf- oder -untergang, blaue Stunde der Dämmerung, Nebel oder Regen und kahle Landschaften oder graue Fassaden) können einerseits durch Verdeutlichung einer Stimmung in die Bildfolge eingebaut werden, andererseits aber durch einen leuchtenden Farbfleck im Vorder- oder Mittelgrund umfunktioniert werden (Kleidungsstück, Fahrzeug, Verkehrsschild, Neontransparent, Requisit). Blaue oder grüne Farbtupfen „entkitschen" das aus überwiegend warmen Farben zusammengesetzte Motiv. Ein roter oder anderer warmer Fleck mildert kalte Farbkompositionen und symbolisiert Hoffnung oder auch Individualismus. – Durch die Anordnung der Einstellungen bei Aufnahme oder Montage läßt sich ein Stimmungsumschwung darstellen und somit die Spannung steigern: Folgen „heiße" Farbtöne unmittelbar auf „kühle", erscheinen sie um so hitziger. Schließen sich überwiegend kalte Farben warmen Tönungen an, empfindet man sie als doppelt eisig.

Color-Effekte

Absichtliche Falscheinstellung des in die Kamera eingebauten Konversionsfilters darf – in Ausnahmefällen – zur Veränderung oder Intensivierung der Bildstimmung beitragen. Wird das Filter bei Tageslichtaufnahmen ausgeschwenkt, macht sich ein bläulichkühler Farbstich bemerkbar. Kunstlicht und eingeschwenktes Filter verleihen dem Bild eine rötlich-warme Färbung. Vorsicht erscheint in jedem Fall angebracht! – Mischlicht (gleichzeitige Beleuchtung des Aufnahmeobjekts durch Tages- und Kunstlicht) ist im allgemeinen verpönt, da die partielle Farbverfälschung bei unmotivierter Anwendung Zuschaueraugen beleidigt. Dieser Effekt kann aber durchaus als Stimmungsmaler fungieren, wenn man ihn gezielt einsetzt. Bei eingeschwenktem Filter erscheint die Tageslichtpartie in natürlichen Farben, die künstlich beleuchtete gelb bis rötlich verfärbt (verfremdete Symbolfigur). Bei ausgeschwenktem Filter wird die Kunstlichtzone natürlich wiedergegeben, während die Tageslichtzone „verblaut" (künstliche Nachtaufnahmen). – Farbfilter sind im allgemeinen für Color-Einstellungen ungeeignet, da sie sämtliche Objektfarben heftig verfälschen. Wer von Zeit zu Zeit optische Schocks austeilen möchte (Symbolik, übertriebene Stimmungsmalerei, Horror-Effekte), wird jedoch kaum auf dieses interessante Gestaltungsmittel verzichten. Er bedient sich der bei Fotografen überaus beliebten Pop- und Verlauffilter (B+W) oder kombiniert Vorsatzprismen mit Farbsegmentfiltern (Heliopan). Sofern die Lichtmessung nicht durch das Kameraobjektiv erfolgt, muß der Filterverlängerungsfaktor beachtet werden. Mit Blaufilter, Gegenlicht und leichter Unterbelichtung entstehen erschwindelte Mondscheinaufnahmen bei Sonnenschein. Purpur-, Rot-, Gelb- oder Grünfilter verstärken die ursprünglichen Farbkontraste und verwandeln Natürliches in Traumhaftes. Mehrfachfarbfilter tönen monochrome Motive und verleihen den Objekten eine irreal-psychedelische Wirkung. Transparente Diffraktionsgitterfolien (Edmund) versehen Lichter und Reflexe mit Strahlenpfeilen in sämtlichen Regenbogenfarben, ohne die Originaltönung des Motivs zu verändern (unwirkliche Atmosphäre, verwunschene Landschaft, positives Symbol). ■

UNBESCHWERT FOTOGRAFIEREN

GOSSEN

BELICHTUNGS-PRAXIS

6 Selbstleuchtende Motive

Wolkenhimmel – Glasmalereien – Butzenscheiben – Beleuchtete Schaufenster – Eisblumen gehören zu dieser Gruppe von Motiven.

Hier ist nur die Objektmessung sinnvoll. Dabei muß der Meßkreis von dem leuchtenden Motivteil erfüllt sein, auch wenn Sie dunkle Partien später mitfotografieren. Nötigenfalls gehen Sie so nahe an das leuchtende Motiv heran, bis sich die Anzeige des Belichtungsmessers nicht mehr ändert; dann liegt der Meßkreis richtig.

Verstellbare Meßwinkel, wie beim LUNASIX 3 mit TELE-Vorsatz und beim POLYSIX electronic, ersparen dabei das nahe Herangehen an das Motiv.

Bei sehr hellen Motiven, wie z. B. Eisblumen, empfiehlt es sich, um ein bis zwei Stufen reichlicher zu belichten.

Bei Aufnahmen von Lichtreklamen und Sonnenuntergängen mißt man am besten das Gesamtmotiv. Das Leuchtende darf nur den entsprechenden Teil des Meßwinkels ausfüllen, wenn die dunkle Umgebung zur Wiedergabe der Stimmung bildwichtig ist.

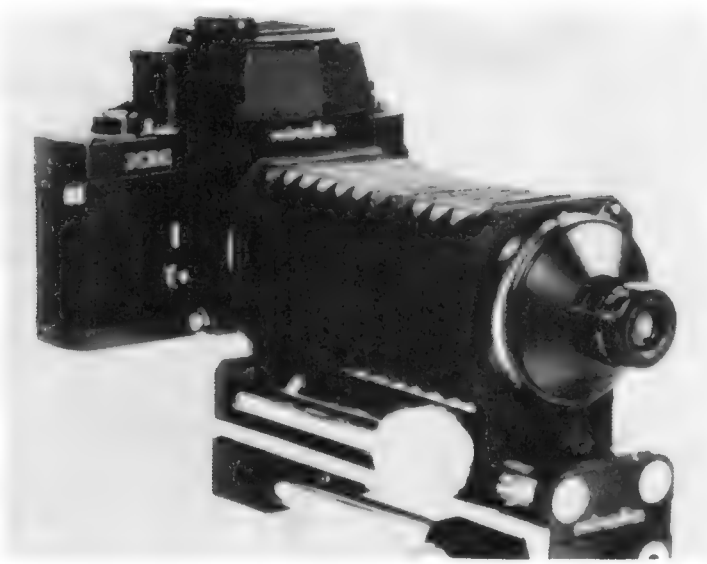
Elektronischer CdS-Belichtungsmesser mit Transistorverstärker. Einstellung mit Rot-Grün-Signal. Meßwinkel 30°. Objekt- und Lichtmessung. Belichtungszeiten: 1/2000 Sek. bis 1 Stunde. Blendenwerte: 1 bis 45. Filmwerte: 9 bis 42 DIN, 6 bis 12 500 ASA. Lichtwerte: −1 bis +24. Gangzahlen fürs Filmen: 8 bis 128 Bilder/Sek.

SIXTOMAT electronic

Stille Revolution im

Zoom-Objektive:
Super-Tele und Ultraweitwinkel in einem.
Neues von der Makro-Front.
Asphärische Linsen im Vormarsch.

Im Bau von Foto-Objektiven gibt es eine wichtige, ja sogar revolutionäre Neuheit, die beinahe unbeachtet geblieben ist. Es handelt sich dabei aber nicht etwa um eine unvorhergesehene Entwicklung der optischen Theorien und auch nicht um die Entdeckung neuer Gläser mit ungeahnten Eigenschaften, sondern lediglich um einen Fortschritt in der Technologie der Linsen-Herstellung, allerdings einen Fortschritt, der in den nächsten Jahren in Berechnung und Leistung unserer Objektive eine totale Umwälzung bewirken kann.

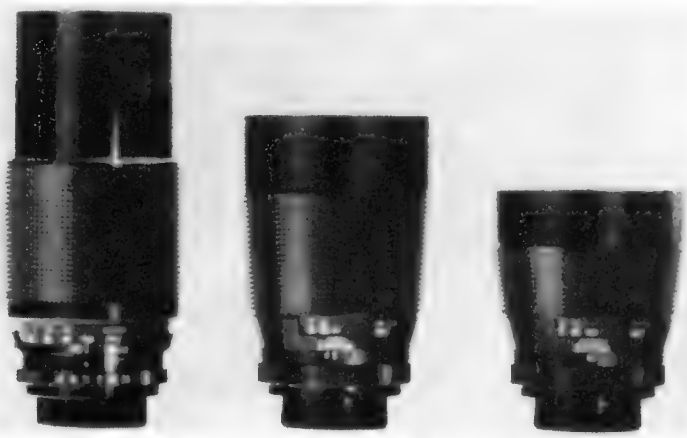


Eine der Früchte der Absprachen zwischen Leitz und Minolta: Die Leitz Photar Objektive für Makrofotografie können an der Minolta XM verwendet werden.

Ein ungewöhnliches Objektiv für das Mittelformat ist das Fisheye Distagon 1 : 3,5/30 mm mit einem diagonalen Bildwinkel von 80 Grad. Wie alle neuen Objektive von Zeiss mit T*-Vergütung. Die Filter werden in der Mitte des Objektivs eingesetzt.

Das Canon FD 1 : 2,8/15 mm, ein Extremweitwinkel mit einem Bildwinkel von 180 Grad. 10 Linsen in 8 Gruppen und Naheinstellung bis auf 30 cm. Die geringe Anzahl von Linsen resultiert aus der Verwendung einer asphärischen Linse.

Drei der vier Vivitar-Objektive der „Reihe I". Von rechts nach links: Das 135 mm-, das 200 mm-, das 70—210 mm (Zoom)-Objektiv. Bei letzterem sorgt eine neu entwickelte Korrekturlinse für die Beibehaltung einer sehr guten Bildqualität auch bei sehr kurzem Abstand.



Eine erste praktische Probe mit dem Canon 15 mm Objektiv bestätigt, daß es auch die Formatecken scharf auszeichnet.

Objektivbau

Die Nachricht hiervon ist in den wenigen, trockenen Zeilen einer Presseinformation von Carl Zeiss enthalten, die von der Foto-Presse nahezu mit Stillschweigen übergangen wurde: „Die Firma Carl Zeiss gibt bekannt, daß sie ein Verfahren für die Serien-Herstellung von asphärischen, fotografischen Linsen entwickelt hat." Was steckt hinter dieser Ankündigung? Inwiefern kann diese Nachricht für den Fotoamateur von Interesse sein? Wir wollen versuchen, diese Fragen zu klären. Jedes Objektiv ist ein Kompromiß. Zwar erwarten Fotografen von ihren Objektiven beste Schärfewiedergabe, hervorragende Farbkorrektur, optimale Kontrastübertragung, um nur die wichtigsten Gesichtspunkte zu nennen. Aber bekanntlich gibt es auf dieser Welt nichts Vollkommenes. Es ist nicht möglich, alle optischen Fehler völlig zu beseitigen. Wird ein Fehler ausgeglichen, so läßt sich nicht gleichzeitig auch ein anderer aus der Welt schaffen. Will man einen Mangel mit Gewalt beheben, so schafft man schließlich unweigerlich einen neuen. So strebt man annähernde Lösungen an, schließt Kompromisse. Der Planungsingenieur versucht, mit den ihm zur Verfügung stehenden Elementen – Anzahl der Linsen, ihrer Krümmung, den Glastypen, aus denen sie sich zusammensetzen und den Zwischenräumen zwischen den einzelnen Linsen – durch sukzessive Annäherungen immer weiter an die angestrebte Lösung heranzukommen: Mit einer ersten Linsengruppe reduziert er bestimmte Mängel auf ein Mindestmaß. Dann nimmt er andere Linsen, um damit die verbliebenen oder mit der ersten Korrektion erst hervorgerufenen Abweichungen zu beseitigen. So fährt man fort – Schritt um Schritt. Und am Ende kann trotzdem ein ausgezeichnetes Ergebnis dabei herauskommen.

Man muß jedoch berücksichtigen, daß all diese Korrektionen für einen bestimmten Abbildungsmaßstab vorgenommen werden. Ändert man den Abbildungsmaßstab, so ändert sich auch der Korrektionszustand, was sich bei normalen, auf ∞ korrigierten Fotoobjektiven allerdings erst im Nahbereich bemerkbar macht. Andere Komplikationen ergeben sich bei den kurzen Brennweiten, besonders bei den lichtstarken Weitwinkelobjektiven für einäugige Spiegelreflexkameras, die oft 10 und mehr Linsen aufweisen. Sobald hier eine bestimmte Grenze erreicht ist, werden die Probleme fast unlösbar. Der Konstrukteur muß neue Wege suchen. So verwendet man bei Weitwinkelobjektiven von 24 mm Brennweite oder kürzer und einer Lichtstärke von 1 : 2,8, mit denen man auch bei großen Abbildungsmaßstäben gute Bildqualität erzielen will, ein Linsensystem mit sogenannten „floating elements": Eine bestimmte Linse oder Linsengruppe wird bei Veränderung der Entfernungseinstellung gegenüber den anderen Linsen des Objektivs zusätzlich verschoben, wodurch bei kurzen Aufnahmeabständen (=Objektivweiten) die Korrektion angeglichen und so der Verlust an Bildqualität im Nahbereich kompensiert wird.

Die 36-mm-Barriere

Besonders schwierig ist die Korrektion von Zoom-Objektiven für das KB-Format, die aus einer noch größeren Anzahl von Linsen aufgebaut sind und bei denen zum Verändern der Brennweite eine oder mehrere Linsengruppen in der Objektivmitte verschoben werden müssen. Je kürzer dabei die kürzeste, einstellbare Brennweite ist, desto mehr Linsen werden benötigt und desto kürzer werden die Abstände der Linsengruppen untereinander. Dabei wird schnell die Grenze des mechanisch Möglichen erreicht: Es ist dann einfach kein Platz mehr vorhanden, um die Linsen so einzusetzen, daß sie sich vorwärts und rückwärts bewegen können.

Während manche Zoom-Objektive für das KB-Format eindrucksvolle Telebrennweiten von 600 und sogar 800 mm aufweisen, konnten keine kürzeren Weitwinkel-Werte als rund 40 mm erzielt werden. 36 mm war die kürzeste Brennweite des ersten Objektivs dieser Art, des Voigtländer Zoomar, und diese „Barriere" ist niemals unterschritten worden.

Bei all diesen Konstruktionen ging man jedoch von sphärischen Linsen aus – von Linsen, deren Oberfläche eine kugelförmige Krümmung aufweist. Hätte die Oberfläche eine andersartig verlaufende Krümmung, so würden dadurch viele Probleme gegenstandslos. Man könnte dann in so manchem Fall die gleiche Korrektion statt mit zwei oder mehr Linsen mit nur einer Linse erzielen und außerdem die einzelnen Linsen wesentlich kleiner halten. Das ist an sich nichts Neues, und es werden für bestimmte Anwendungsfälle (Kondensoren usw.) seit Jahren asphärische Linsen verwendet. Bei den Foto-Objek-

Bitte blättern Sie um

Vorteil durch Wechselsucher!

Nur eine echte Spiegelreflex-Kamera bietet Ihnen diese Möglichkeit!

Achten Sie auf diesen Vorteil, wenn Sie sich für eine Spiegelreflex-Kamera entscheiden. Miranda Kameras bieten Ihnen: Auswechselbare Suchersysteme trotz modernster Zonen-Lichtmessung durch das Objektiv.

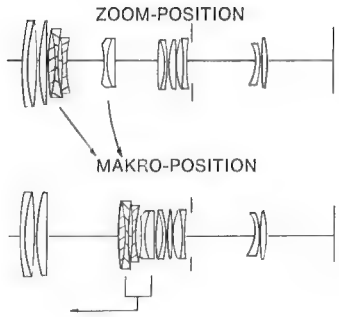
Das ist ein Beweis für ihren hohen technischen Standard.

- Belichtungszeiten von 1 sec bis 1/1000 sec und B.
- Auto Miranda Wechselobjektive von 25 mm bis 400 mm Brennweite.
- Und das vielfältige Zubehör, das die Miranda zur kompletten Systemkamera macht.

Aber Miranda Kameras bieten noch mehr. Fragen Sie Ihren Fotohändler

AIC Partner für Foto- und Filmtechnik

AIC Fototechnik GmbH · 7 Stuttgart 81 · Postfach 810126



Das Vivitar-Zoom läßt sich dank einer originellen, optischen Lösung als Makro-Objektiv verwenden. Löst man zwei Anschläge, so werden die mittleren Linsengruppen, die zum Verändern der Brennweite dienen, zur Naheinstellung verwendet.

Fortsetzung von Seite 25

Stille Revolution im Objektivbau

tiven jedoch, bei denen besondere Bearbeitungs-Kriterien beachtet werden müssen, wurde diese Lösung bisher aber nur in äußerst seltenen Fällen angewandt. Warum? Nun, weil sie eben eine Menge Geld kostet, weil man bisher asphärische Linsenflächen nur von Hand schleifen konnte. Niemand vermochte eine Maschine zu bauen, die automatisch asphärische Linsen schleift – so, wie sphärische Linsen geschliffen werden.

Leitz besitzt seit einigen Jahren eine Versuchsmaschine, der das Noctilux sein Dasein verdankt. Auf dieser Maschine können Linsen mit asphärischer Oberfläche geschliffen werden. Aber die Stückzahlen, die diese Maschine erreicht, sind gering. Darum kommt der Meldung von Zeiss, man könne jetzt asphärische Linsen serinmäßig herstellen, allergrößte Bedeutung zu, denn sie besagt, daß Zeiss heute über Maschinen zur industriellen Fertigung solcher Linsen verfügt.

Für den Objektivbau wird damit eine stille Revolution eingeleitet:

1. Es wird künftig möglich sein, kompaktere, leichtere und vor allem lichtstärkere Weitwinkelobjektive sehr kurzer Brennweite zu bauen.
2. Es wird künftig ohne große Schwierigkeiten möglich sein, all solche Fehler zu korrigieren, die erst durch ein Variieren des Abbildungsmaßstabes zum Tragen kommen. Das hat verbesserte Schärfeleistung und höheres Auflösungsvermögen im Nahbereich zur Folge.
3. Auch bei Zoom-Objektiven kann die optische Leistung erheblich gesteigert werden. So läßt sich heute schon voraussagen, daß wir künftig Zoom-Objektive haben werden, deren Brennweitenbereich sich vom Super-Tele bis zum Extrem-Weitwinkel erstreckt. Wir wollen hier ein Geheimnis verraten: Es werden zur Zeit von zwei Firmen Zooms entwickelt, die zum ersten Male die 36-mm-Barriere durchbrechen. Eines dieser Objektive soll einen Zoom-Bereich von 30 bis 85 mm und die Lichtstärke 1 : 2,8 haben. Das zweite ist noch spektakulärer: der Zoombereich beginnt bei der 18 mm Extrem-Weitwinkel-Stellung und reicht bis 65 mm. Die Konstrukteure sind Carl Zeiss und Vivitar.

Bei Vivitar lohnt es sich, einen Augenblick zu verweilen, denn neben der Ankündigung von Zeiss verdienen auch die neuesten Nachrichten aus dem Haus dieser jungen, japanisch-amerikanischen Firma besonderes Interesse. Die mit dem Kapital eines der größten, amerikanischen Importeure (Ponder & Best) gegründete Firma Vivitar läßt ihre Objektive von Tokina in Japan herstellen. Das Planungsteam besteht aus Amerikanern. Der Chef, Ellis Betensky, ist ein brillanter, junger Wissenschaftler, der sich vorher mit der Planung von Spezial-Objektiven für die Astronomie und die Raumforschung befaßt hatte. Drei Jahre lang fütterte er eine große Computer-Familie mit Daten: Seine Lösung des Problems fand in den ersten vier Objektiven der „Serie 1" von Vivitar ihren konkreten Niederschlag. Es handelt sich dabei um ein 135-mm-Objektiv 1 : 2,6 mit 6 Linsen und einer Naheinstellung bis auf 90 cm, um ein 200-mm-Objektiv 1 : 3,0, das ebenfalls mit 6 Linsen ausgestattet ist und eine Naheinstellung bis zu 1,20 m ermöglicht und schließlich um ein Makro-Zoom 1 : 3,5/70–200 mm, bestehend aus 15 Linsen. Alle Objektive haben automatische Springblende und sind mit Schraubanschluß M 42 oder mit Bajonett-Anschluß für Canon, Konica, Minolta und Nikon lieferbar.

Ein weiteres Vario-Objektiv wurde als Prototyp vorgestellt und soll in Kürze lieferbar sein. Normalerweise gestattet dieses Objektiv eine Einstellung bis auf 1,86 m. Löst man jedoch zwei Anschläge, so läßt es sich in ein 210 mm-Makro-Objektiv verwandeln, mit dem man bis auf 7,6 cm an das Objekt herangehen kann. Dieses Ergebnis hat man erreicht, indem man dafür sorgte, daß die bewegliche Linsengruppe, die bei den Zooms zum Verändern der Brennweite dient, sich in Makro-Stellung derart verschiebt, daß sie zur Naheinstellung dienen kann. Die Objektive sind alle sehr kompakt. Das 135 mm-Objektiv ist nur 9 cm lang, das 200 mm-Objektiv nicht länger als 12 cm. Am interessantesten aber sind die von der Firma gemachten Angaben zum Mikrokontrast und zum Auflösungsvermögen, vor allem bei kurzen Aufnahme-Entfernungen. Anstatt die vorher erwähnten „floating elements" zu verwenden, entwarf Betensky eine spezielle Korrektur-Linse, die die Abweichungen bei Veränderung des Abbildungsmaßstabes ausgleicht.

Der allgemeine Trend

Von den soeben behandelten Objektiven abgesehen, kann man nicht sagen, daß es im Augenblick sensationelle Neuheiten gibt. Der allgemeine Trend zum Überweitwinkelobjektiv hält an. Besonders erwähnenswert ist das Canon FD 1 : 2,8/15 mm mit einem Bildwinkel von 180°. Abgesehen von der Lichtstärke, die für ein solches Objektiv ganz ungewöhnlich ist, ließ sich bei einer ersten, praktischen Erprobung ausgezeichnete Wiedergabe auch in den Randzonen feststellen, deren Grund in der Verwendung einer asphärischen Linse zu finden ist. Nikon bietet einen 14-Linser 1 : 5,6/15 mm, der sich bis auf 30 cm scharf stellen läßt. Außerdem hat Nikon ein 1 : 3,5/16 mm Fisheye mit einem Bildwinkel von 170° – das erste Nikkor-Fisheye, das das gesamte Format auszeichnet. Auch für die Asahi Pentax Spotmatic und die ES gibt es ein Super Takumar 1 : 3,5/15 mm mit 13 Linsen und eingebauten Filtern. Der kürzeste Aufnahmeabstand beträgt 25 cm. Die Firma Olympus hat in ihrem reichhaltigen Programm zwei Fisheye- (8 und 16 mm) – und vier Superweitwinkelobjektive: Ein 18 mm- und ein 21 mm-Objektiv 1 : 3,5, sowie ein 24 mm-Objektiv 1 : 2,8 und ein weiteres 24 mm-Objektiv 1 : 2,0. Bei Canon gibt es ein 20-mm-Objektiv 1 : 2,8, bei Konica ein 24 mm-Objektiv 1 : 2,8, bei Petri ein 21 mm-Objektiv 1 : 4 mit Naheinstellung bis auf 80 cm.

Auch bei den Makro-Objektiven gibt es Neuigkeiten: Ein Auto-Miranda-Macron (35 mm, 1 : 3,5), ein MC-Macro-Rokkor-QE für Minolta-Kameras (100 mm, 1 : 3,5), ein Macro-Takumar 100 mm 1 : 4 für die Asahi Spotmatic und ES und ein Hexanon 1 : 4,5, 105 mm in kurzer Fassung für die Konica Autoreflex. Olympus betreibt die Sache wie immer im großen Stil und baut: Ein 20-mm-, ein 38-mm-, ein 50-mm-Objektiv (letzteres mit Blendenautomatik), das Aufnahmen bis zum Maßstab 1 : 1 gestattet. Bei den Zooms wäre noch ein 1 : 4,5 (45–120 mm)- und ein 1 : 6,7 (135–600 mm)-Objektiv von Asahi zu erwähnen. Dazu noch ein Topcor 1 : 4,7 (87–205 mm), ein Petri 1 : 4,5 (85–210 mm) und 1 : 3,5 (45–135 mm), ein Olympus 1 : 4 (75–150 mm). Von Minolta gibt es drei Zoom-Objektive: Ein Rokkor 1 : 4,5 (80–200 mm), ein Rokkor 1 : 5,6 (100–200 mm) und eine Kanone von 1 : 8 (100–500 mm).

Konishiroku hat für die Konica Autoreflex ein Zoom 1 : 2,8 (35–100 mm) angekündigt.

Bei den größeren Formaten ist von besonderem Interesse das 1 : 4,5-50 mm Weitwinkelobjektiv für die Mamiya RB 67, das bis zum Abbildungsmaßstab 1 : 0,88 arbeitet. Für die Kowa Six gibt es jetzt ein sehr kompaktes, nur elf Zentimeter langes und ziemlich leichtes (830 Gramm) Objektiv: 1 : 4,5/200 mm. Für die Asahi 6 x 7 wird schließlich ein 1 : 2,8/90 mm-Super Takumar hergestellt, mit dem bis auf 8,5 cm an das Objekt herangegangen werden kann. (N.F.)

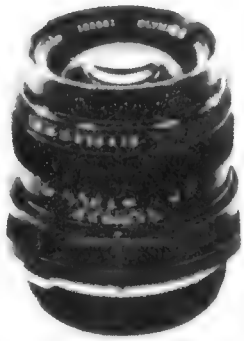
Das Fisheye Nikkor 1 : 3,5/16 mm ist kompakt gebaut und wiegt nur 330 Gramm. Es besteht aus acht Linsen, hat einen eingebauten Filterrevolver und ermöglicht Naheinstellung bis auf 30 cm.

Nikkor 1 : 5,6/15 mm. 14 Linsen in 12 Gruppen, Bildwinkel 110 Grad. Kürzeste Einstellentfernung 30 cm.

Das Auto Yashinon 1 : 3,3/20 mm besteht aus 11 Linsen. Naheinstellung bis 30 cm.

MC-Rokkor-SI 1 : 2,8/24 mm. Neunlinser, „floating elements" und Naheinstellung bis 30 cm.

Sowohl Dezentrieren (bis auf maximal 11 mm) als auch Kippen (um 10 Grad) sind beim Canon TS 1 : 2,8/35 mm möglich. Um auch bei Dezentrierung eine tadellose Bildqualität zu ermöglichen, muß das Objektiv einen Bildkreis von 59 mm auszeichnen.



Auch beim Zuiko PC-Shift 1 : 2,8/35 mm für die neue Olympus OM 1 ist Dezentrieren und Kippen möglich. Naheinstellung bis 30 cm.

Das Macro-Rokkor 1 : 3,5/100 mm für Minolta Kameras erlaubt Aufnahmeabstände bis zu einem Abbildungsmaßstab von 1 : 2. Verwendet man zusätzlich den automatischen „Life-size" Adapter, so erreicht man Abbildungsmaßstäbe bis 1 : 1.

Das erste automatische Makro-Objektiv für Miranda: Das Macron 1 : 3,5/55 mm ist ein Vierlinser und gleichzeitig eines der wenigen automatischen Objektive, bei dem ohne Verwendung von Zusatzgeräten bis zum Maßstab 1 : 1 eingestellt werden kann.

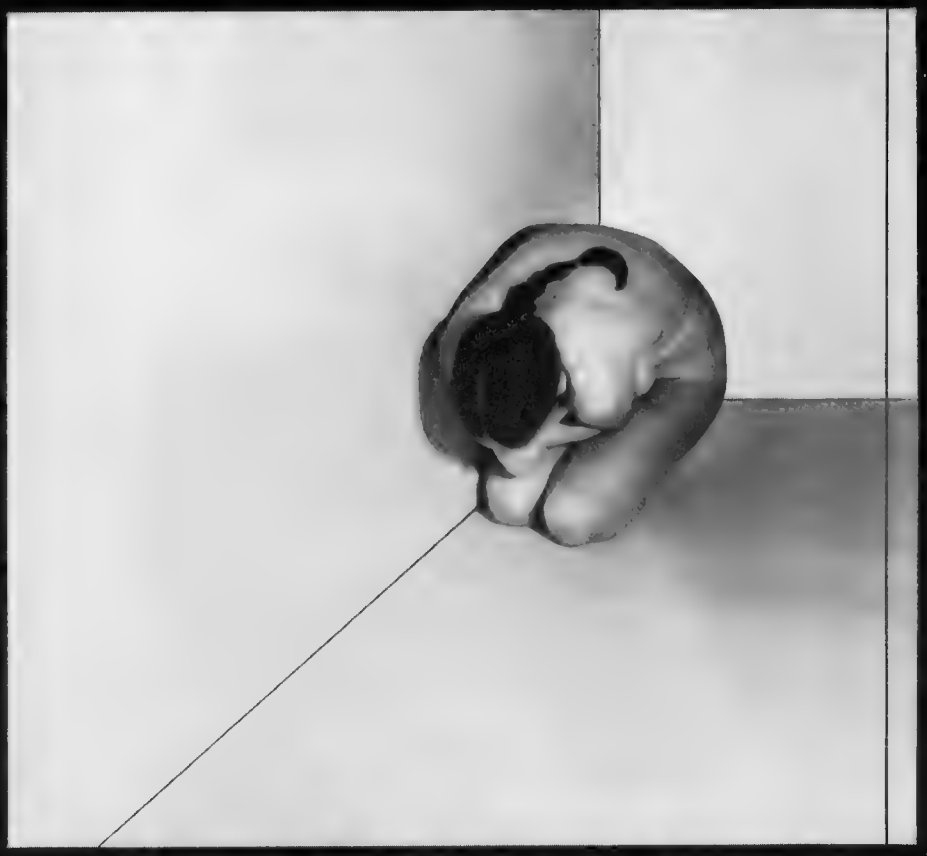
Super Takumar Zoom 1 : 4,5 (45—120 mm) von Asahi.

Neu ist dieses 200 mm Objektiv 1 : 4,5 für die Kowa Six.

Das Takumar 1 : 2,8/90 mm ist ein Objektiv mit Zentralverschluß für die Asahi 6 x 7.

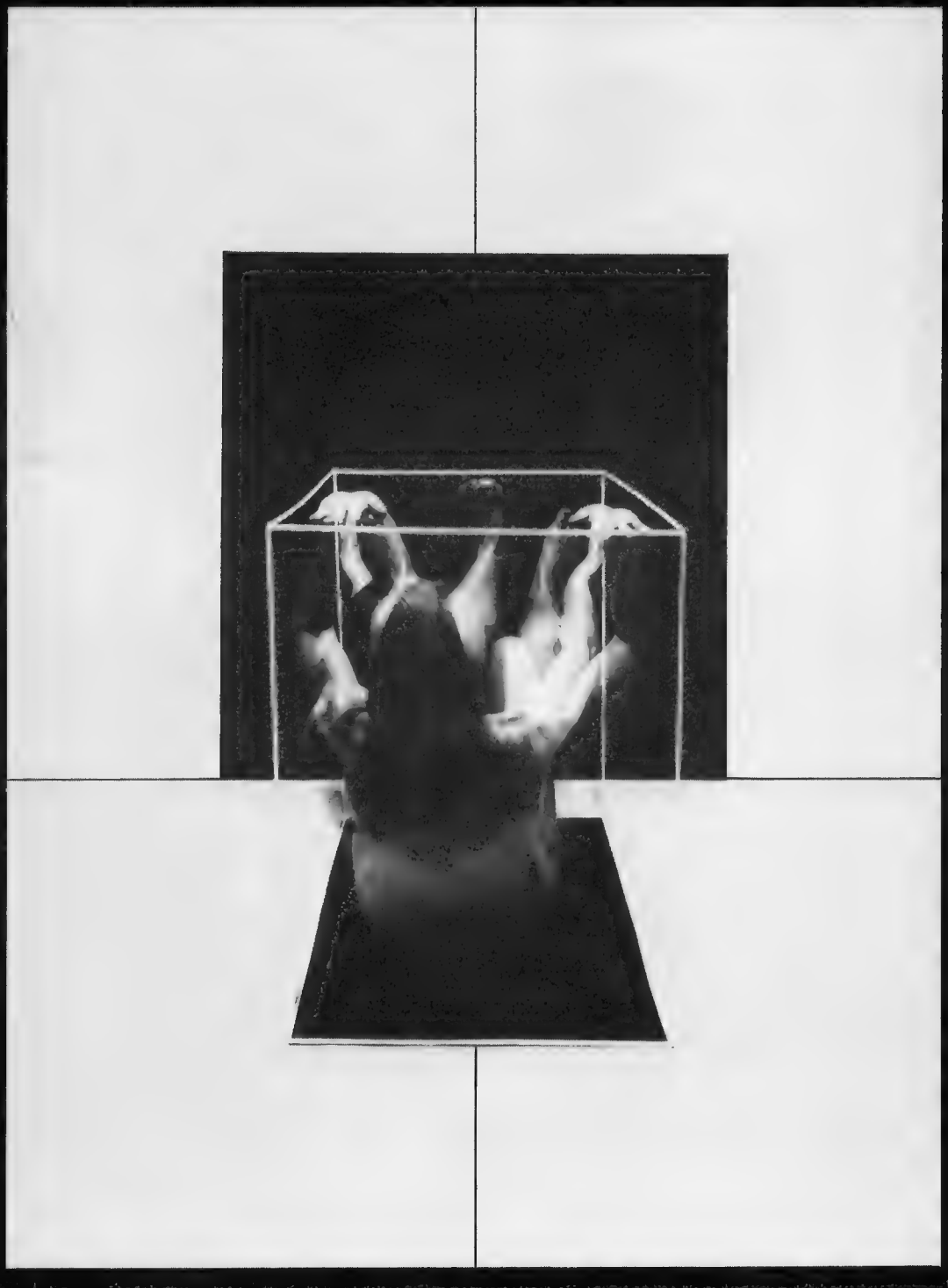
Für die Mamiya RB 67 wurde dieses 50 mm-Weitwinkelobjektiv 1 : 4,5 mit „floating elements" geschaffen. Damit kann man bis auf wenige Zentimeter Abstand von der Frontliste einstellen und erhält so ein Bild von fast natürlicher Größe.

KÜNSTLER & MODELLE

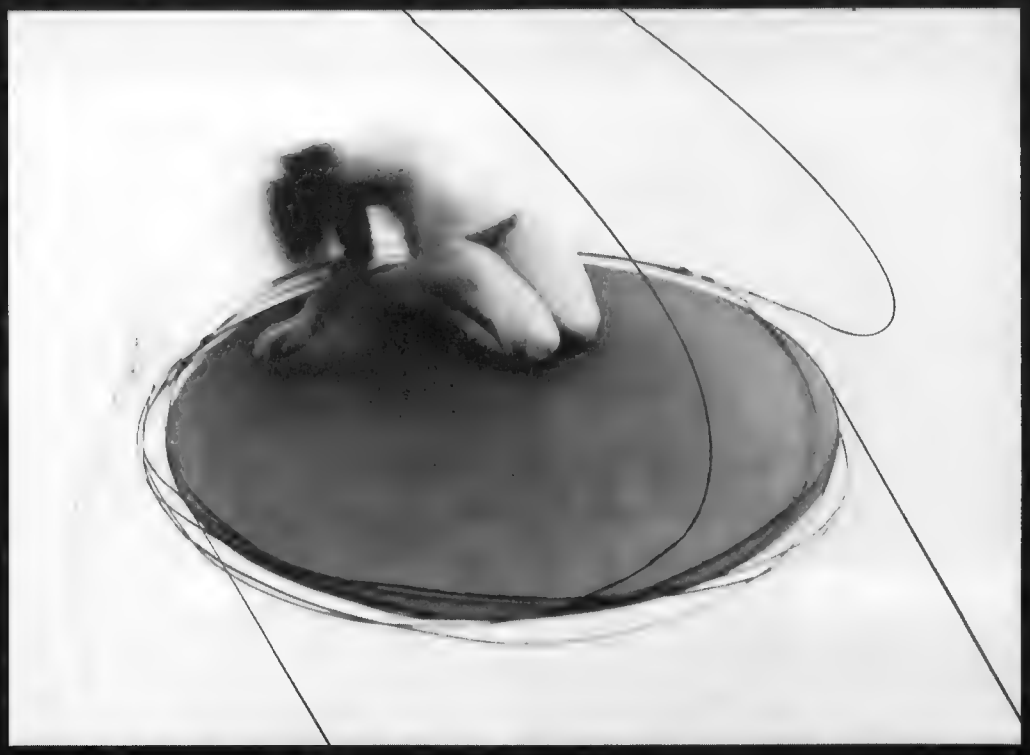


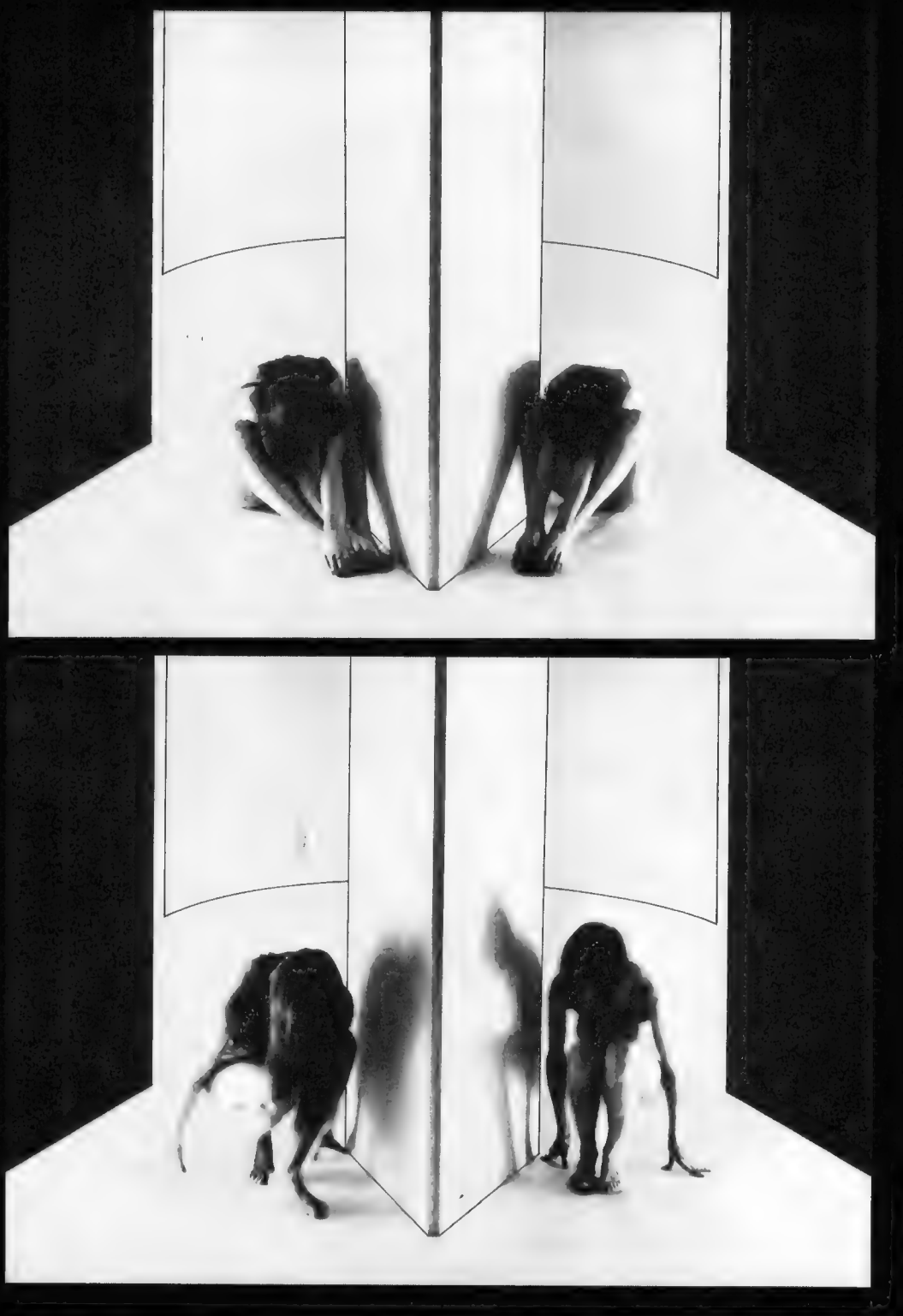
GUIDO JENDRITZKO

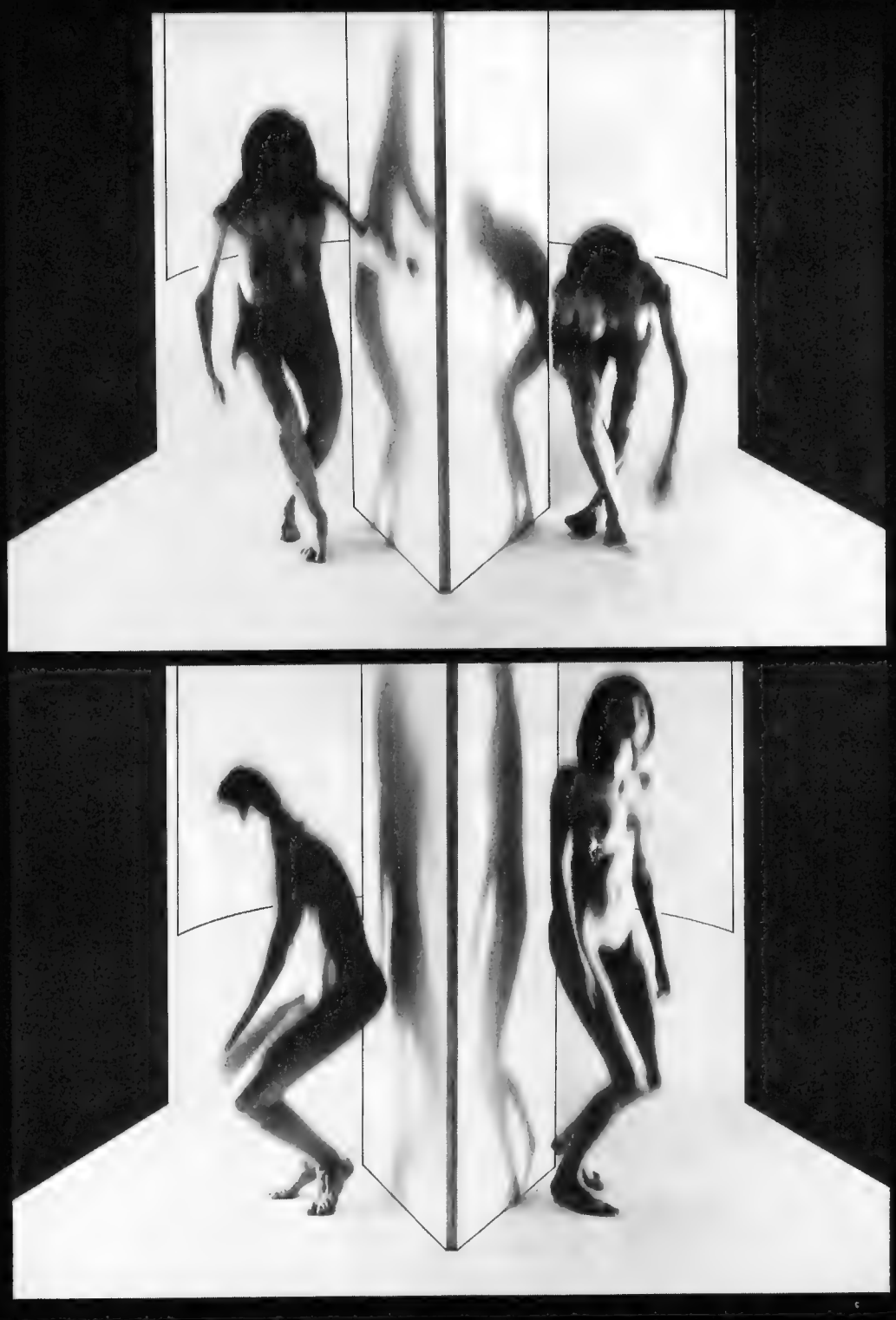
Weiblicher Akt in der Synthese von Fotografie und Grafik, gestaltet mit Kreisen, Linien und Quadraten oder sehen wir noch mehr? Das altvertraute Thema „Weiblicher Akt" wird ohne voyeurhafte Blickpunkte gelöst. „Nacktsein, als Verdeutlichung der Lage: Ohne Schutz der Kleidung zu sein, bar der Rollenfunktion, die sich in Kleidung etc. manifestiert. Dieser Attribute hier entledigt, wird der Akt trotzdem nicht seiner ursprünglichen Sinnlichkeit enthoben, wohl aber aus der Szene der manipulativen Sexualisierung befreit" *(G. Jendritzko)*. Um den Akt ist geformter Raum — durch Zeichnungen, Flächen, grafische Elemente. Wir sehen also mehr: Gesellschafts-kritische Interpretation des Themas „Akt", heute vielfacher Manipulation unterworfen. Der Fotograf befreit das Thema und uns von der alptraumartigen Manipulation einer hochstehenden Ästethik. Seine Bilder aber sind in der Geschichte der Fotografie einzigartig, dokumentarisch, weil noch nie dagewesen. HvL.



Zu den Bildern:
Zenith 80 und Pentacon six TL (Objektive: 50 mm, 65 mm, 80 mm, 120 mm). Ilford FP-4, HP-4 (Bl. 4-11; 1/15-1/30 sec.), Kunstlicht ohne Blitz. Entscheidend zum Gelingen der Aufnahmen trugen bei: Sibylle Oberhoff und A. Schettler (Aktmodelle).







POSTERBILD: LÁSLÓ TOROK

„Im alten Stil" bezeichnet der ungarische Fotograf diese farbig getönte Studie. Die emanzipierte Tochter setzt er als Akt zwischen die konservativ gekleideten Eltern und den Jüngling. So entstand ein Aktbild von entwaffnender Natürlichkeit und völliger Gelöstheit der beteiligten Personen. (Aus: „Das ist Fotografie" – Folge 2: „Der Mensch"; Das Beste aus dem Agfacolor FIAP-Cup).

Schwerpunktthema

Mädchen

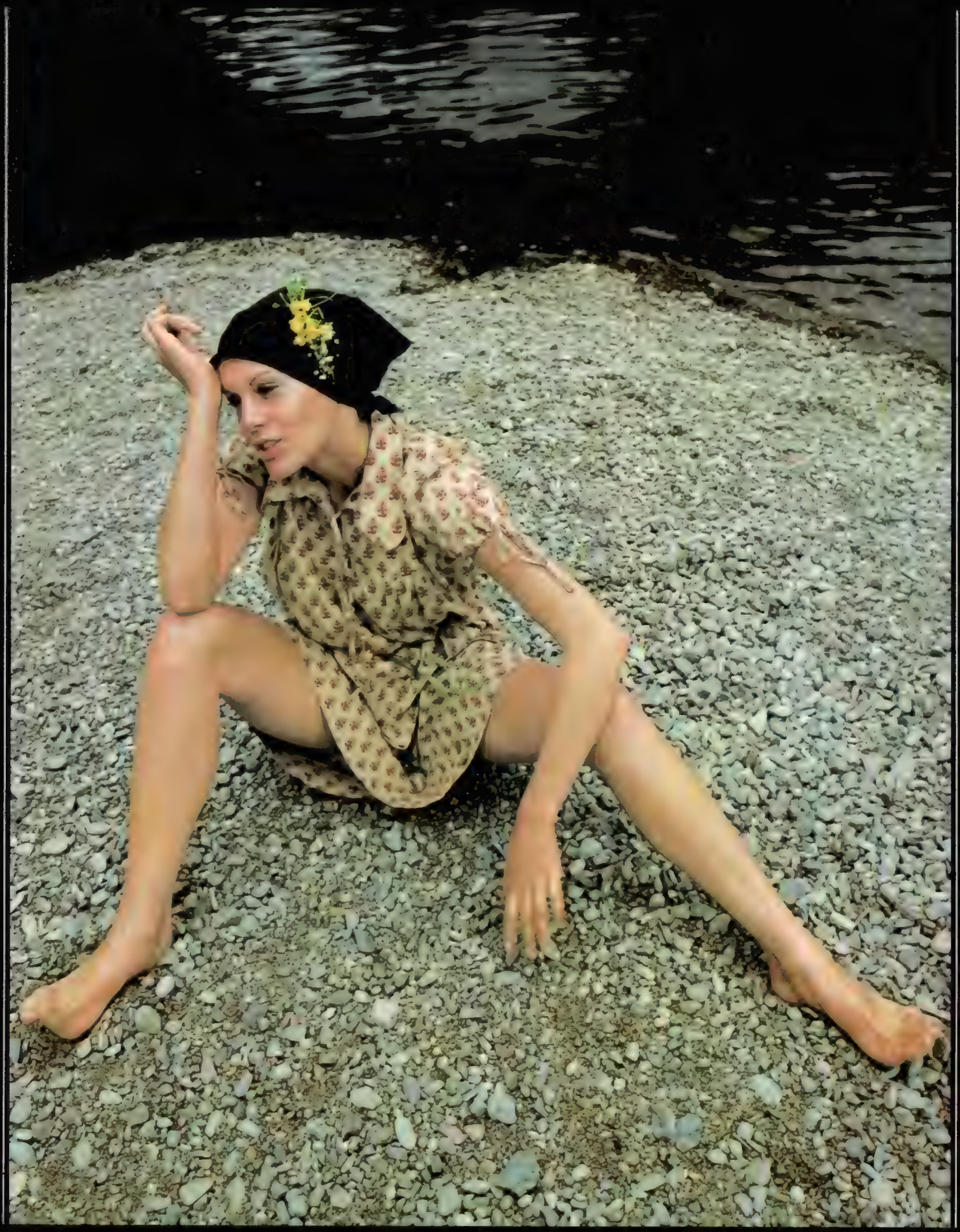
Akt foto„grafisch" 28 - 33 · Mädchen „Mit und Ohne" 38 - 47 Experimentelle Mädchenfotos 48 - 49 · Mädchenfotos unter Profi-Aspekten im Rahmen unseres Studioreports 70 - 73.

32 Seiten

Mädchen und Fotografie – noch nie gehörten sie so eng zusammen wie heute. Noch nie waren Mädchen so fotogen wie in unserer Zeit. Ob bekleidet oder als Akt, dessen jüngster Trend zum multiplen Akt zielt: Nur-Abbild-sein-Wollen des menschlichen Körpers. Statisch und bewegt, zu höchster Aussage gebracht durch grafische Elemente. Mädchen von heute – in all ihrer Herbheit, Selbstsicherheit, Verträumtheit und Skepsis. In ihrer imponierenden Bejahung des Körperlichen und der Seele. Spiegel der Zeit und der Fotografie als die Verbindung meisterhafter Ideen und brillanter fotografischer Technik. So sind diese Mädchenbilder zu verstehen. Einige der schönsten Beispiele erleben Sie, lieber Leser, in diesem Heft. HvL.

GUNAR BINDE

Gunar Binde, UdSSR, komponierte dieses Symbol tänzerischer Anmut. Durch die gezielten Unschärfen wird die archaische Urkraft des jungen weiblichen Körpers betont. Auch dieses Motiv ist — wie unser Posterbild — dem Agfacolor FIAP-Cup entnommen. Über diesen Wettbewerb erschien die Sonderpublikation: Das ist Fotografie, Folge 2, „Der Mensch". Das Beste aus dem Agfacolor FIAP-Cup; 12,80 DM. Verlag Laterna magica, Joachim F. Richter, 8 München 71, Stridbeckstraße 48.
Näheres über den Agfacolor FIAP-Cup 1973 für Fotoamateure (Einsendeschluß 15. Oktober 1973) erfahren Sie bei der Abteilung Presse- und Öffentlichkeitsarbeit der Agfa-Gevaert AG — Stichwort „Agfacolor FIAP-Cup 1973" —, 509 Leverkusen-Bayerwerk.



MATADOR DER KAMERA: SAM HASKINS FISHEYE-MÄDCHEN

Scheu, ihre Bilder zu diskutieren, ist vielen Fotografen eigen. So schrieb einmal Bill Brandt, als er um mehr als nur technische Angaben gebeten wurde, er habe seinen Bildern keine Worte hinzuzufügen. Und Sam Haskins wehrte ähnliche Fragen schon vor Jahren pauschal ab: „Ich lege großen Wert darauf", schrieb er im Vorwort zu *Five Girls*, „Psychologie oder Literatur niemals mit Fotografie zu verwirren. Darum denke ich auch nicht im Traum daran, meine Arbeit zu erklären." Diese Scheu hat scheinbar plausiblen Grund. Fotos sind Mittel optischer Kommunikation. Sie sollen ihre Botschaft dem Auge vermitteln. Und sie haben ihren Zweck verfehlt, wenn sie einer Interpretation durch Worte bedürfen. Doch Haskins'sche Aufnahmen sind ein wenig mehr als nur Fotos. Sie sind Verdichtung des optischen Ausdrucks. Und oft ist die Verschlüsselung dabei so weit getrieben, daß es notwendig erscheint, sie zumindest chronologisch einzuordnen, um ihre wahre Bedeutung erkennen zu können. Denn weit war der Weg von *Five Girls* über *Cowboy Kate, November Girl* und den Beitrag zu der photokina-Ausstellung *Vier Meister der erotischen Fotografie* bis zu diesen Aufnahmen, die uns Haskins kreativ verjüngt zeigen. Seinem Grundmotiv, dem ewig Weiblichen, ist er treu geblieben, hat es jedoch zwingender, stärker gefaßt als je zuvor. Was in *Five Girls* Spiel war, in *Cowboy Kate* zur Persiflage und in *November Girl* zum Ausdruck tragischer Melancholie wurde, zeigt sich hier — erstmals völlig unmanipuliert — in Gestalt des modernen, jungen Weibes: Haskins Können ist zur Meisterschaft der einfachen Mittel gereift.

Fritz Meisnitzer

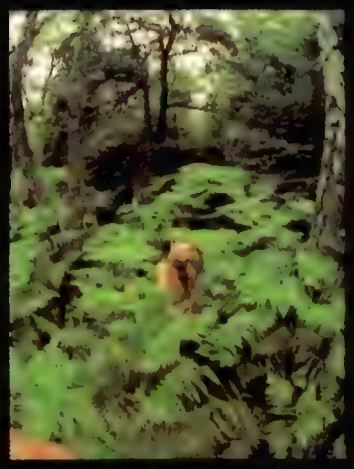
Sam Haskins, 46, stammt aus Johannesburg, Südafrika. 1947 bis 1950 besuchte er die Londoner Schule für Fotografie, eröffnete sodann in Johannesburg ein Studio. In London arbeitet er heute als gesuchter Werbespezialist. Seine Bildbände *Five Girls, Cowboy Kate, November Girl* und *African Image* sind bei The Bodley Head, London, und — als deutsche Ausgaben — bei Hieronimi, Bonn, erschienen. Der Beitrag zur photokina-Ausstellung findet sich in *Vier Meister der erotischen Fotografie*, Heyne Verlag, München.

Sam Haskins

Ein Meister aller Formate vom Großbild (Linhof Technika und Kardan Color) über die 6x6 (Hasselblad) bis zur Kleinbild-Spiegelreflex (Asahi Pentax Spotmatic), hat Sam Haskins gleich bei ihrem Erscheinen eine besondere Vorliebe für eine der modernsten Kameras entwickelt, die heute für das Mittelformat zur Verfügung stehen — für die Asahi Pentax 6x7.

Mit dieser Kamera, die sich — obgleich größer und natürlich schwerer — fast wie eine einäugige Kleinbild-Spiegelreflex handhaben läßt, über ausgezeichnete Wechselobjektive verfügt und dabei die Vorteile des 55 x 70 mm großen, für Druckzwecke voll nutzbaren Formates bietet, hat er die Aufnahmen gemacht, die der Beitrag „Als Symbol das ewig junge Weib" zeigt. Wo dieses ewig junge und doch so moderne Wesen zum Mittelpunkt aller Dinge gemacht erscheint, hat Sam Haskins das 6 x 7 Super Takumar 1:4,5/35 mm eingesetzt, ein sogenanntes Fisheye-Objektiv mit der bekannten, für bildnerische Zwecke vorzüglich nutzbaren, sphärischen Wiedergabe. Doch er wäre nicht Sam Haskins, wenn er nicht mit dem letzten Bild der Folge unter Beweis stellen würde, daß sich ein vergleichbarer Ausdruckswert auch durch Einsatz eines Teleobjektivs erzielen läßt.

SAM HASKINS



Zeichnen sich die Fisheye-Aufnahmen durch geradezu bedrückende, durchgehende Schärfe aus, so ist beim letzten Bild — dem Mädchen im Durchblick der Bäume und Farnkräuter — die Schärfe auf eine ganz schmale Ebene beschränkt. Die Feinabstufung aller Grüntöne und das auch im Schatten noch relativ warme Grün, das nicht verblaut, verdankt Haskins dem Einsatz von Agfa-chrome, das Grüntöne besonders gut differenziert.
Die Belichtungen sind dabei so gewählt, daß sie den großen Spielraum des Films voll nutzen — die Schwärzen bleiben voll erhalten, die Lichter aber zeigen Farbe, wo sie Farbe brauchen, um die Harmonie der Stimmung zum Ausdruck zu bringen.

SAM HASKINS

MATADOR DER KAMERA: JÜRGEN DOMMNICH

SYNTHESE VON KÖRPER UND STEIN

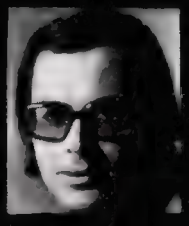
Das Val Verzasca in der Nähe von Locarno am Lago Maggiore ist in Fotografenkreisen berühmt. Ein zur Zeit der Schneeschmelze brausender Wildbach durchströmt das Tal. Im Laufe von Jahrtausenden hat er bizarre Formen in den Fels geschliffen, Mahllöcher ausgehöhlt, grandiose Schicht-Kulissen geschaffen. Das Bachbett ist frei von Vegetation, die der Gewalt der Strömung nicht zu trotzen vermag. Fällt im Hochsommer das Wasser, zieht es sich auf Gumpen und schmale Rinnsale zurück, so legt es Gesteinsformationen frei, die seit der Eiszeit unberührt erscheinen, die sich kilometerweit hinziehen, im wechselnden Licht des Tages immer neue Motive bietend.

Die strenge Schönheit des Verzasca Tales hat nicht nur Landschaftsfotografen angelockt. Ganze Mode- und Werbeserien entstanden dort. Jürgen Dommnich aber benutzte die gewaltige Kulisse als Gegensatz, mit dessen Hilfe er die zarte Anmut seines Modells unterstreichen und betonen konnte.

Fels und Akt sind Gegensätze, die sich – beinahe – ausschließen: Ein Akt in einer Felslandschaft erscheint oftmals wie zerschmettert, erstarrt, erfroren. Nicht so in Dommnichs Aufnahmen. Bei ihm dominiert das Modell. Der Fels in seiner Schichtung ist lediglich Hintergrund, der die in sich schlichten Bilder interessant macht – nicht mehr. Und das warme Licht der Sonne läßt nicht nur die gebräunte Haut des Modells leuchten, sondern nimmt dem Gestein die Strenge, legt in vielfach gebrochenen Farbnuancen seine Schichtung bloß und vereint so alle Elemente zu Bildern spielerischer Anmut. F. Meisnitzer

Jürgen Dommnich, 28, wurde in Aub geboren, wuchs in Stuttgart auf. Er besuchte die Höhere Schule, ging anschließend bei dem bekannten Werbefotografen Franz Lazi in die Lehre. Heute hat er seine eigenen Studios – in Stuttgart und in München. Sein eigentliches Studio aber ist die Welt: Ständig auf Reisen, produziert er Feature-Stories für Zeitschriften, Werbe- und Modeserien. Seine Lieblingsthemen sind Autorennen und Mädchen, immer wieder Mädchen.

Jürgen Dommnich



Viele der schönsten Fotoserien verdanken ihr Entstehen dem günstigen Zufall, einer Eingebung des Augenblicks. Auch diese Serie von Jürgen Dommnich war weder geplant, noch vorbereitet. Zusammen mit Juliane, einem Pariser Modemodell befand er sich auf der Rückreise von Südfrankreich, wo sie zusammen gearbeitet hatten, nach Stuttgart, wo weitere Aufnahmen im Studio entstehen sollten. In einem Hotel im Verzasca Tal, berühmt für seine Forellen, machten sie Mittagsrast. Und da hatte Dommnich, der das Tal mit seinen grandiosen Felsformationen von früheren Arbeiten her kannte, eine Idee. Während des Essens setzte er sie Juliane auseinander. Und weil Juliane Modell mit Leib und Seele ist, weil sie sich für die Idee guter Bilder jederzeit begeistern kann, fuhren sie nach dem Essen nicht weiter, sondern kletterten in die Felsschlucht – die Serie Akt im Gletscherschliff entstand.

Dommnich, der das Kleinbild jedem anderen Format vorzieht, fotografierte mit der Nikon F 2, dem 55 mm Normalobjektiv und dem 28 mm Weitwinkel auf Kodachrome II, der durch seine besondere Feinkörnigkeit nicht nur für Druckzwecke sehr gut geeignet ist, sondern durch seine warme Farbwiedergabe vor allem Modell und Fels zu einer harmonischen Einheit verschmelzen ließ.

WOLFRAM SCHELER: Farbeffekte mit einfachen Mitteln

②

Die gezeigten Bilder beweisen, daß auch mit einfachen Mitteln und wenig Aufwand wirkungsvolle Effekte erzielt werden können. Alle Aufnahmen wurden mit Hasselblad, Weitwinkel-Objektiv 50 mm auf Kodak-Ektachrome-Professional Film gemacht. Dabei wählte der Fotograf einmal eine Wiese als farbvollen Hintergrund. Bei diesen Aufnahmen wurde eine farblose durchsichtige Folie so mit Fettcreme eingerieben, daß eine Art von gesteuertem Zoom-Effekt entstand. Die Folie wurde unmittelbar vor dem Objektiv befestigt. Die Schärfe wurde auf einen bestimmten Punkt festgelegt, der von Fettcreme frei blieb. Von diesem Zentrum aus wurde die Creme strahlenförmig nach außen verrieben. Das Bild erhält somit einen Hauch des flüchtigen Augenblicks. Das Modell bildet den farblichen Kontrast zu dem satten Grün der Wiese und der dunkleren Farbe der Bäume und des Himmels im Hintergrund. Mittelpunkt sind jedoch die gelben Blüten, bzw. der Blumenstrauß, die bewußt als Blickfang gewählt wurden und dem Bild den ruhenden Pol geben.

Bei den Fotos auf Seite 49 wurde gleiches Filmmaterial und Kamera wie vorher verwendet. Dieses Mal erzielten unmittelbar vor dem Objektiv angebrachte Farbfolien den gewünschten irrealen Effekt. Die Farbfolien wurden so zugeschnitten, daß die gelbe genau in die ausgeschnittene Rundung der roten Folie paßte. Das Modell konnte nun entsprechend in den gelben oder roten Hintergrund plaziert werden, und es entstand eine sorgfältig geplante Komposition von Licht, Form und Farbe.

Der fotografische Werdegang des Fotografen Wolfram Scheler, Jahrgang 1950, begann erst vor 2 Jahren, als er nach einem abgeschlossenen Musikstudium das Fach wechseln wollte und sich zunächst im gebrauchsgrafischen Bereich zu betätigen suchte. Es bot sich dann die Möglichkeit in einem Fotostudio einer großen Werbeagentur zu arbeiten. Er kam damit zur Werbe- und Modefotografie. Als Ausgleich zur professionellen Fotografie sucht er das Experiment, durch das er vor allem eine traumhafte, unwirkliche Aussage in seinen Bildern erzielen möchte. Wie ihn die Bilder der surrealistischen Maler faszinieren, so versucht er diese Atmosphäre in seine Fotos hinein zu legen. Nachträgliche Manipulationen in der Dunkelkammer lehnt er mit Vorbehalt ab, er bevorzugt das unmittelbare Gestalten bei der Aufnahme.

③

④

⑤

Zu den Bildern:
Hasselblad mit Distagon 50 mm.
Kodak Ektachrome Professional — 18 DIN (50 ASA)
(1) Bedeckter Himmel, Blende 8, 1/125 sec.
(2) Bedeckter Himmel, Blende 8, 1/125 sec.
(3) Sonnig, am Nachmittag; Blende 5,6 und 1/60 sec.
(4) Sonnig, am Nachmittag; Blende 8 und 1/60 sec.
(5) Sonnig, am Nachmittag; Blende 11 und 1/125 sec.
Als Hintergrundmotiv diente bei den Bildern (3), (4) und (5) ein altes Bootshaus am Ufer der Pegnitz — inmitten der Stadt Nürnberg. Eine zersprungene Glasscheibe verführte den Fotografen regelrecht dazu, sie in das Bild einzubeziehen.
Filterfolien — farblos, gelb und rot, teilweise mit Fettcreme eingerieben, ergeben ein einfaches, aber umso aussagestärkeres Mittel zauberhafter Farbgestaltung.
Alle Aufnahmen: Wolfram Scheler

STARS STARS fotografieren

GUIDO MANGOLD: >ESTHER VOR MEINER KAMERA<

„Die Esther ist ein Mädchen, mit dem kann man fabelhaft Porträts machen."
Begeisterung schwingt in der Stimme, als Guido Mangold diese Worte sagt. Aber gleichzeitig wehrt er, dessen Namen in Deutschland jeder Fotobegeisterte kennt, dessen Bilder vielen Amateuren und auch so manchem Berufsfotografen Vorbild sind, sich gegen den Titel ‚Stars fotografieren Stars':
„Erstens bin ich keiner. Und zweitens sind die Menschen, wenn ich sie fotografiere, auch keine. Es ist einfach Arbeit. Und die Tatsache, daß die Menschen, mit denen ich arbeite, bekannt sind, ändert für mich überhaupt nichts. Ich versuche einfach, bei gutem Licht und in bildhaft guter Atmosphäre gute Porträts zu machen – nach Möglichkeit Ton in Ton, manchmal in wärmerer, manchmal in kälterer Lichtstimmung je nach Typ des Darzustellenden. Das Wesentliche ist das Porträt, ist der Mensch selber. Er muß zum Ausdruck kommen."
Zwischen Esther Ofarim und Mangold hat sich im Laufe der Jahre ein echtes Vertrauensverhältnis entwickelt:
„Esther erscheint im Umgang manchmal etwas schwierig. Aber das kommt nur aus ihren Erfahrungen in den Anfangsjahren, in denen sie häufig einfach ‚verbraten' wurde. So ist sie Fotografen und Presseleuten gegenüber eben sehr skeptisch.
Unsere erste Zusammenarbeit war keine. Damals, es war 1967, sollte eine Doppelseite von Esther und Abi gemacht werden. Ich hatte den Auftrag und außerdem eine sehr klare Vorstellung, wie ich ihn verwirklichen wollte – nämlich in der Wohnung der beiden, die ich kannte. Es ging ja nur um ein Doppelporträt mit ein bißchen Atmosphäre. Esther lehnte ab. Sie wollte, die Aufnahmen sollten im Studio gemacht werden. Aber da war überhaupt nichts vorbereitet – keine Requisiten, nichts. Und ich sah nicht ein, warum ich für das schlechtere Ergebnis den größeren Klimmzug machen sollte. Daraufhin habe ich den Auftrag abgesagt."
Aber ein Jahr später, während eines Konzertes, fotografierte er die beiden dann doch. Und 1969 wandte sich Esther mit der Bitte an ihn, er solle eine LP-Geschichte für sie machen.
„Ich fotografierte auf meine Art – völlig ohne Aufwand. Das überraschte Esther, die daran gewöhnt war, mit viel Trara, Schminktante und so weiter fotografiert zu werden. Ich brachte nur ein paar indische Gewänder mit – wir hatten ja damals die Strömung zu Folklore und Anti-Mode. Das kannte Esther für sich persönlich noch nicht, und so war sie wohl ein bißchen verwirrt, als wir lediglich auf eine Wiese zogen und dort fotografierten. Aber die Aufnahmen wurden sehr schön.
Schon damals hielten wir es so, daß ich ihr alle Bilder projizierte und wir uns dann so lange um die einzelnen stritten, bis wir ganz sicher waren, nur die besten ausgewählt zu haben. Dieses Fair Play hat sie stets sehr geschätzt.
Und so haben wir immer wieder zusammengearbeitet – hier, in London und zuletzt vergangenes Jahr in Israel, wo Esther eine Fernseh-Show machte. Sie ist in Haifa geboren, ihre Karriere aber hat sich in Deutschland, in Europa entwickelt, denn als sie anfing, herrschten in Israel andere Verhältnisse – man hatte wenig Interesse an Liederabenden. Heute kommen die Leute von weither, wenn Esther einen Abend gibt. Und sie hat auch eine starke Bindung an Israel, an die Menschen dort. In den letzten Jahren hat sich überhaupt eine star-

Bitte lesen Sie weiter auf Seite 53

Viele Prominente sind voll geheimer Kamerascheu.
Am Anfang ihrer Karriere haben sie schlechte Erfahrungen mit der Presse und ihren Fotografen gemacht, sie wurden angeführt, verbrannt. Jetzt suchen sie den Kontakt von gleich zu gleich – Basis für ein gutes Vertrauensverhältnis.
Das ist einer der Gründe, warum gewöhnlich nur Stars der Fotografie die Prominenten unseres öffentlichen Lebens vor die Kamera bekommen.

STARS STARS fotografieren

Fortsetzung von Seite 50

ke Umschichtung in ihr vollzogen – sie will keine Schlager mehr singen, sondern richtige Lieder. So hat sie manchmal nicht die Erfolge, die ihr zukommen – rein von der Qualität der Stimme her." Doch Mangold fotografiert diese Qualität, denn er versteht den Menschen Esther Ofarim, der mit seinen Liedern andere Menschen bewegen möchte. Seine Mittel sind dabei geradezu spartanisch: Er fotografiert mit der Nikon F 2 mit Motor. Die Israel-Bilder entstanden mit dem 2,8/24 mm Weitwinkel, die übrigen mit dem 1,8/85 mm Tele. Sein Kommentar: „Ich hasse nichts mehr als Fotografen, die großen Heckmeck bei ihrer Arbeit machen. Die sollen sehen, daß sie was Anständiges in ihren Kasten kriegen und damit basta."

FOTO-PRAKTIKUM

Eine Farbenschule mit Harald Mante. Folge 14

Motivbereich Landschaft

①

②

Der Motivbereich Landschaft ist einer der wenigen Bereiche, wo freie und angewandte Fotografie sich treffen — wo Amateur und Profi sich in den Leistungen oft nicht nachstehen.

Denn die Landschaftsfotografie ist heute nicht mehr allein die Domäne der Großbildtechnik, das Mittelformat und vor allem das Kleinbild werden, auch von Berufsfotografen, oft vorrangig eingesetzt. Auch gehören heute zur „normalen" Ausrüstung des Amateurs neben dem Standardobjektiv in jedem Fall ein Weitwinkel und ein Teleobjektiv, sowie Stativ und Drahtauslöser.

Die Kriterien zum Erreichen des guten Landschaftsbildes liegen also weniger bei der Technik (höchstens noch bei der Anwendung der Technik), als vielmehr beim Sehenkönnen, Gestaltenkönnen und beim Geduldhaben.

Eine Landschaft „sehen können" bedeutet natürlich erst einmal grundsätzlich empfänglich sein für die Schönheiten der Natur. Darüberhinaus aber auch zu erkennen, ob es überhaupt möglich ist, den Gesamteindruck, den das über die Landschaft schweifende Auge bekommt, fotografisch zu erfassen oder gar zu verdichten. Es heißt also schon vor der Aufnahme an das fertige Bild zu denken, das später in jedem Falle nur ein Ausschnitt aus einem Panorama sein wird.

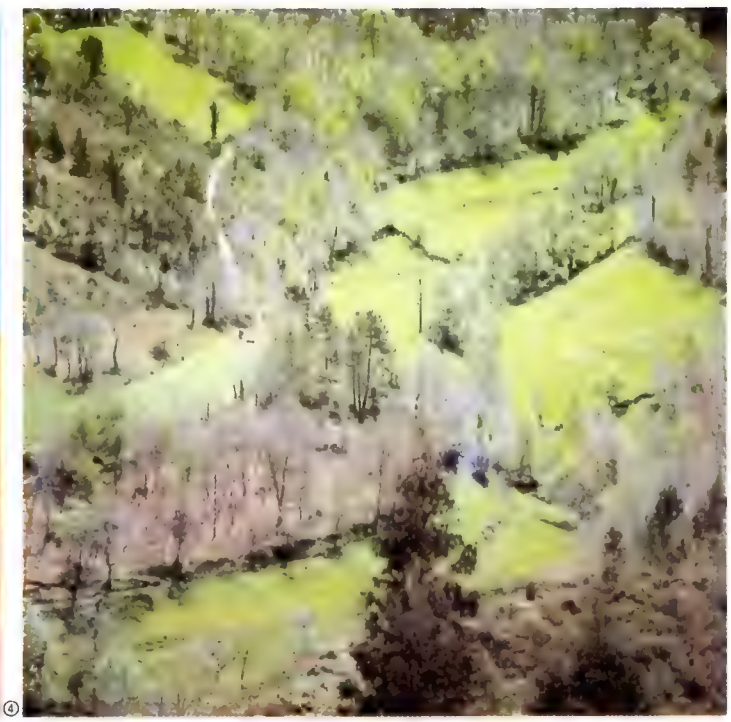
Das „Gestaltenkönnen" bezieht sich auf die formale Beherrschung der Fläche, die Anwendung der künstlerischen Mittel und die Anwendung motivunterstützender Techniken. Wichtigstes Gestaltungsmittel ist der Horizont. Liegt er tief, wird die Weite betont, liegt er in der Mitte, wirkt er spannungslos und bildteilend und liegt der Horizont hoch, wird der Vordergrund betont.

Daneben ist natürlich die Lage jedes einzelnen Punktes, jeder Linie und jeder Fläche gerade bei der Landschaftsfotografie, bei der der Fotograf im Allgemeinen nicht unter Zeitdruck steht, besonders wichtig. Die Suche nach dem optimalen Aufnahmestandpunkt sollte immer als ein „Muß" betrachtet werden.

Die Anwendung der künstlerischen Mittel, also Hell-Dunkel, Groß-Klein usw. kann man auch in der Landschaftsmalerei vieler Jahrhunderte verfolgen. In der wechselseitigen Beeinflussung zwischen Malerei und Fotografie — seit der Erfindung der letzteren vor 150 Jahren — verwenden Maler fotografische Mittel und übertragen Fotografen malerische Stile zur Realisierung von Bildideen. In der Landschaftsfotografie kommen vor allem expressionistische, impressionistische und abstrakte Stilmittel zum Tragen. Durch das gekonnte Einsetzen der technischen Mittel, lassen sich dabei die Bildwirkungen noch unterstützen: so unterstreicht z. B. ein Weitwinkel und eine Unterbelichtung eine expressionistische Bildauffassung, Vordergrundunschärfen und eine eventuelle Überbelichtung eine impressionistische Bildidee und die Verwendung eines starken Teleobjektives ist eine Möglichkeit, eine abstrakte

Zu den Bildern 1–4
Bild 1 – eine Landschaft in Südfrankreich – ist bei regnerischem Wetter mit einem Teleobjektiv aufgenommen. Die schlechten Lichtverhältnisse ließen ohne Stativ nur ein Arbeiten mit offener Blende zu. Die Schärfenebene liegt dabei auf dem Vordergrund.
Um bei einer Aufnahme die Sonne „mit Strahlen" direkt im Bild zu haben (Bild 2, im Loiretal), muß man das auf die Kamera fallende Licht messen und dann eine Zeit/Blenden-Kombination mit sehr kleiner Blende wählen (hier 1/30 Sek. bei Blende 22, Weitwinkel). Die Sonne darf dabei noch nicht ihre volle Leuchtkraft erreicht haben.
Das Bild 3 – Düne vor Gewitterwolken – wirkt durch den Kontrast der Farben und die Struktur, während bei Bild 4 – Landschaft in Nordspanien – der Kontrast von Struktur zu Fläche und die verschiedenen Grüntöne das Foto beherrschen.

③



④

Verfremdung zu erreichen.
Ja und „Geduldhaben" ist natürlich auch gleichzusetzen mit viel Zeit haben. Denn neben der Vielfalt der Landschaft an sich (Gebirge, Wald, Ebene, Strand, Meer, Wüste, Dschungel, Antarktis usw.), unterliegt selbst eine einzige Landschaft einem ständigen Wechsel von Stimmungen und Aussagen. Der kürzeste Rhytmus ist dabei der Tagesablauf mit der ständigen Veränderung des Lichtes (Mitlicht, Streiflicht, Gegenlicht usw.). Dann beeinflußt das Wetter die Stimmungen einer Landschaft (z. B. Sonne, Regen, Nebel) und im Langzeitrhytmus verändert sich eine Landschaft im Laufe der Monate, also mit den Jahreszeiten. Es ist sicher nicht mehr einmalig, aber doch immer wieder (vor allem für den Fotografen) lohnend, eine einzige Landschaft – möglichst immer im gleichen Ausschnitt – in mindestens fünf verschiedenen Stimmungen einzufangen, oder sogar im Monats- oder Wochenrhytmus ein ganzes Jahr über zu beobachten.

Bitte blättern Sie um!

Fortsetzung von Seite 55

Motivbereich Landschaft

⑤

⑥

⑦

⑧

Zu den Bildern 5–9.
Die fünf Fotos dieser Seiten zeigen einige Ergebnisse einer intensiven Arbeit an einem Landschaftsmotiv. Von dieser blühenden Frühlingswiese in Portugal belichtete ich in einer Stunde mehrere Rollfilme. Dabei entstanden u. a. Übersichten mit dem Weitwinkelobjektiv, Details mit dem Teleobjektiv, Bilder mit starkem und geringen Hell-Dunkel-Kontrast und durch totale oder teilweise Vordergrundunschärfen impressionistische Bilder, wobei auch einzelne Farben betont, bzw. weggelassen wurden.

FOTO-PRAKTIKUM

mit Klaus Unbehaun, Fototricks perfekt, Folge 16

Papier- und Fototricks

Die meisten der in diesem Kapitel beschriebenen Dunkelkammer-Experimente basieren auf einem Test, den ich kürzlich im Kreise befreundeter Fotofans durchführte. Listigerweise offerierte ich den Kollegen eine Reihe längst bekannter Bilder, die plötzlich völlig neue Einsichten vermittelten, obwohl sie nur mit einfachen Mitteln verfremdet worden waren. Der Applaus veranlaßte mich, sämtliche einschlägigen Gestaltungsvariationen durchzuspielen. Leider werden die durch ungewöhnliche Papiersorten und Raster gebotenen amüsanten Möglichkeiten viel zu selten ausgenutzt. Hobbylaboranten, deren Ehrgeiz sich bisher in konventionellen Fotofreuden erschöpfte, haben nun Gelegenheit, von gezielten Tips zu profitieren und ihre Aufnahmen in eigener Regie motivgerecht zu verwandeln.

Papiere und Formate

Bestimmte Vergrößerungspapiere lassen eine nachträgliche Beeinflussung beliebiger Bilder zu, gleichgültig, ob es sich um „normale" oder „getrickste" Motive handelt. Fotopapiere werden in unterschiedlichen Formaten angeboten. Bedenken Sie, daß Ihre Bilder um so besser wirken, je größer sie ausfallen! Als Mindestformat empfiehlt sich die Weltpostkarte (WPK = 10,5 x 18,4 cm). Richtig spannend wird's natürlich erst, wenn man Versuche mit attraktiveren Dimensionen wagt (13 x 18 cm, 18 x 24 cm oder gar 50 x 60 cm). Noch größere Formate (Rollenware) bedingen große und feinkörnige Negative, wenn das Schichtkorn nicht als Gestaltungsmittel ausgewertet werden soll. Vergrößerungspapiere sind in Papier- und Kartonstärke lieferbar, sodaß man je nach Verwendungszweck wählen kann. Bestimmte Papiere stehen mit kunststoffbeschichteter Unterlage zur Verfügung (fehlerfreier Hochglanz, ausgezeichnete Planlage, exakte Maßhaltigkeit, kurze Verarbeitungszeiten). Sofern Papiere für die Grautonmalerei zur Debatte stehen, geben progressive Fotografen der weißen Oberfläche den Vorzug vor „Chamois"-Papier, dessen gelbliche Tönung allenfalls mit Opas verstaubtem Familienalbum harmonisiert. Randlose Bilder beeindrucken in jedem Falle tiefer als solche mit glattem oder antiquiertem Büttenrand.

Die Bildwiedergabe läßt sich in gewissen Grenzen durch die Papier-Gradation steuern. Extraweiche, weiche und Gradation „spezial" mildern heftige Kontraste (harte Objektbeleuchtung, dichte oder zu lange entwickelte Negative); normale Negative verlangen auch normal arbeitendes Papier; die Gradationen hart und extrahart bringen Zeichnung in jene Bilder, die nach flauen, kontrastarmen oder zu kurz entwickelten Negativen entstehen. Das umfangreiche Angebot verführt zu trickreichen Experimenten mit „falschem" Papier: Übersteigerung der Kontraste oder extreme Verflachung des Tonumfanges.

Strukturen

Weitaus weniger bekannt als die üblichen Hochglanz-, Halbmatt- und Matt-Papiere sind jene Oberflächenstrukturen, die Schwarzweißaufnahmen einen willkommenen Zusatzeffekt verleihen. Für den Druck vorgesehene Bilder müssen allerdings ausnahmslos auf weißem Papier mit Hochglanzoberfläche eingereicht werden, die selbst winzige Details deutlich sichtbar macht.

Die unterschiedlich strukturierten Oberflächen von Spezialpapieren verleihen einem Lichtbild mitunter den letzten Schliff. Vorzugsweise dann, wenn besagtes Foto dekorativen Zwecken dienen soll (glasloser Wandschmuck, Geschenk für die Auserwählte, Erbtanten-Präsent, Ausstellungsstück, Originalvergrößerung für Werbung oder Public Relations). Natürlich stehen auch hier mehrere Härtegrade zur Verfügung. Die Oberflächenprägung mildert sichtbares Schichtkorn, so daß sich Spezialpapiere in besonderem Maße für Riesenvergrößerungen eignen. Das Angebot umfaßt die Papiertypen „Rauh" und „Velvet" (beide matt mit leicht gekörnter Oberfläche), „Filigran" (glänzend oder halbmatt, genarbt), „Kristall" (glänzend mit winzigen Prägepünktchen, die einen Glitzereffekt hervorrufen) sowie die Textilimitationen „Leinen" (matt) und „Seidenraster" (schimmernd). Strukturierte Mattpapiere weisen reflexfreie Oberflächen auf und bieten sich infolgedessen für Dekorations- und Ausstellungszwecke an.

In diesem Zusammenhang wäre der „Mimosa-Opalfilm Professional" von Agfa-Gevaert zu erwähnen, der wie übliches Fotopapier verarbeitet wird (Gradation normal), aber mit den Eigenschaften von Schwarzweiß-Papierbild und -Dia ausgestattet ist. Opalfilm besteht aus Triazetatfolie, deren Vorder- und Rückseiten-Beschichtung zwei Bilder entstehen läßt, so daß man das Endprodukt wahlweise im Auf- oder Durchlicht betrachten kann. Dieses effektträchtige Material birgt außerordentlich viele Verwendungsmöglichkeiten.

Gewebte Fotos

Fotoleinen, seit langem bekannt und zeitweilig geschätzt, kommt allmählich wieder in Mode. Berufs- und Hobbyfotografen haben erkannt, daß Vergrößerungen auf echtem Textilgewebe (Baumwollbasis) unzählige „edle" Anwendungsbereiche erschließen. Dazu gehören in erster Linie Raumgestaltung (Wandschmuck, Fototapeten), Dekoration (Ausstellungsflächen, Modefotografie) und „Geschenkwesen". Neben herkömmlichem Fotoleinen gibt es weniger robustes, aber weitaus geschmeidigeres Material (Rollenware), das ohne zusätzliches Weichmacherbad zu fotogeschmückten Vorhängen, Drapierungen, Zierservietten, Bikinis und Faschingskleidern umgestaltet werden kann (z. B. Typ G von Argenta).

Momentan fungieren Argenta, Labaphot und Turaphot als Fotoleinen-Lieferanten. Sie bieten Blattware (18 x 24 cm bis 50 x 60 cm) und Rollenware normaler Gradation und hoher Empfindlichkeit mit völlig reflexfreier, matter Oberfläche (neutralschwarzer Bildton) an. Man hat die Wahl zwischen „extraweiß" und „Rohleinen" (chamois). Fotoleinen kann auf Holz, Kunststoff oder Glas aufgezogen und verspannt werden. Umwandlung in chromogene Farbbilder ist mit Hilfe von Tetenal-„Multitoner"-Chemikalien möglich. Sollen be-

stimmte Bilder durchleuchtet präsentiert werden, ist Verdoppelung der Entwicklungszeit bei gleichbleibender Belichtungszeit erforderlich.

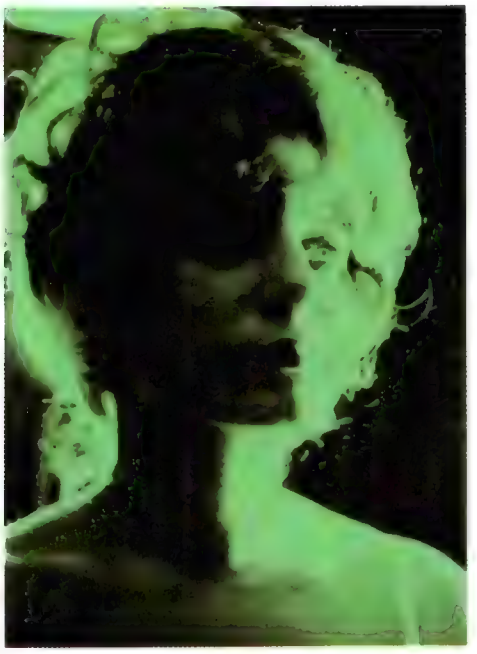
SW + Papier = Color

Inhaber von Schwarzweißlabors können ohne Zusatzeinrichtung monochrome Vergrößerungen anfertigen, die sogar Dunkelkammerfüchse in Erstaunen versetzen. Argenta und Labaphot erfüllen mit ihren Spezialpapieren die Wünsche jener Fotografen, die Schwarzweißbilder auf direktem Wege farbig tönen wollen. Das Material weist von vornherein eine bestimmte Grundfarbe auf. Die Motive erscheinen mit neutralschwarzem Bildton auf einem strahlend einfarbigen Hintergrund. Belichtung und Verarbeitung unterscheiden sich in keiner Weise von der Behandlung üblicher Schwarzweißfotos. Monchrompapier (Gradation normal) ist als Blattware (24 x 30 cm und 50 x 60 cm) sowie als Rollenware erhältlich. Zwei Papiertypen bereichern die nachgestalterischen Möglichkeiten beträchtlich. Argenta-Superpress-Pastell und Brolaba-B-2-farbig sind Papiere mit leuchtender Farbgebung und matter Oberfläche. Argenta-Superpress-Metallic und Brolaba-B-2-metallfarbig verleihen dem Bild außer der Grundfarbe einen halbmatt schimmernden Metallglanz. Mit einer Reihe unterschiedlicher Farbtöne werden die Hersteller den ausgefallensten Wünschen der Fotoverfremder gerecht. Mattpapier gibt es in Blau, Grün, Gelb, Rosa, Rot (Argenta) und in Violett, Blau, Grün, Gelb, Rosa, Rot von Labaphot. Metallfarbene Papiere stehen in Silber, Gold, Kupfer bei Labaphot und in Silber, Gold, Amethyst (violett), Saphir (blau), Smaragd (grün), Topas (bräunlich), Rubin (kupferfarben), Granat (purpurfarben) bei Argenta zur Verfügung.

Als Partner farbigen Papiers bewähren sich in erster Linie kontrastreiche Negative mit klarer Wiedergabe der einzelnen Details (hart beleuchtete oder Gegenlichtmotive, Silhouetten, Nahaufnahmen, Akte). Strichvorlagen (Grafiken, Zeichnungen) oder hartkopierten und solarisierten Negativen ist erstklassige Wirkung garantiert. Auf silberfarbenem Papier kommen Negativdrucke am schönsten zur Geltung; durch den Einsatz verschiedenartiger Farbpapiere verdop-

①

②


③

④

⑤

Bitte blättern Sie um!

Fortsetzung von Seite 59

Papier- und Fototricks

pelt man das Vergnügen an der Serigrafie. Das reflexfreie Mattpapier unterstützt die Bemühungen der Hersteller von Schaufenster-, Studio- oder Club-Dekorationen, von Film-„Stills", Fototapeten und Plakaten. Die hübsch prunkhafte Wirkung der Metallic-Papiere harmoniert in besonderem Maße mit technischen Motiven (Fahrzeuge, Maschinen) oder Abbildungen von Wertgegenständen (Schmuck, Antiquitäten). Außerdem läßt der Metallschimmer moderne Wandbilder und Posters noch ein wenig kostbarer erscheinen. — Der Verarbeitung farbpsychologischer Erkenntnisse steht nichts im Wege. Nach Belieben kann man den Motiven eine „kühle" oder „heiße", eine freundliche oder unsympatische Ausstrahlung mitgeben.

Spaß mit Rastern

Rasterung ist bekanntlich eine Voraussetzung für drucktechnische Wiedergabe und Funkbildübermittlung von Halbtonvorlagen. Das soll uns jedoch weniger interessieren als die Möglichkeit, Schwarzweiß- und Farbbilder in der eigenen Dunkelkammer durch spezielle Strukturen zu veredeln oder gänzlich zu verfremden. Nach den ersten Versuchen erweisen sich Raster als unentbehrliche Hilfsmittel, da sie bei minimalem Aufwand maximale Ergebnisse hervorbringen. Raster strukturieren Motive aller Art, verleihen Fotos den Charakter von Grafiken oder alten Gemälden, veredeln unattraktive Objekte, betonen bestimmte Details, verwandeln Alltagsbilder in Pop-art-Erzeugnisse, dämpfen brutalen Realismus, abstrahieren Formen und Farben durch Auflösung von Flächen und Konturen oder zerlegen fotografische Halbton-Originale in Vorlagen für den Zeitungsdruck. Doch damit nicht genug! Kopierraster heben die — gelegentlich unerwünschte — Vergröberung durch Schichtkorn auf, statten unscharfe Bilder (Bildpartien) durch scharf abgebildete Struktur mit Pseudoschärfe aus und liefern zauberhafte Fotogramme. Konturenrein ausgeschnittene Masken ermöglichen partielle Rasterung, die man jedoch mit Klebe- oder Anreibefolien preiswerter und eleganter ausführen kann. Im allgemeinen wird das Motiv durch den Raster mit einer netzartigen Struktur überzogen, die sich auf alle Motivpartien auswirkt. Die Rasterung erfolgt unabhängig von der Papieroberfläche. Weißes Hochglanz-Vergrößerungspapier hebt Motiv und Struktur deutlicher hervor. Auch diese Form der Doppelbelichtung erfordert eine entsprechende Verlängerung der Belichtungszeit. Da Rasterstrukturen in unterschiedlichen Dichten erhältlich sind, läßt sich die Abbildung verfeinern oder vergröbern, also entweder das Motiv oder das Netzmuster betonen. Vergrößerungs- und Negativformat lassen ebenfalls Variationen zu.

Dem Interessenten stehen viele unterschiedliche Kontaktrasterfolien in mehreren Größen zur Verfügung, die natürlich auch für das gewünschte Negativ- oder Papierformat zurechtgeschnitten werden dürfen. Ich möchte nur einige der interessantesten Strukturen nennen: Punktraster, Linien und Wellenlinien, Kreuzgitter, Korn- und Stahlstichraster, Leinen-, Gewebe- und Radiereffekte sowie Spezialstrukturen (Holzmaserung, Miniblätterwerk, Gemäldeeffekte, strahlenförmige Raster). Viele Strukturraster sind in negativer und positiver Ausführung (weiße oder schwarze Linien) lieferbar. Jeder Raster kann wahlweise horizontal, vertikal oder diagonal verwendet werden. Doppelte Rasterung vermag manche Motive noch attraktiver zu gestalten. Wir unterscheiden Grafik- und Spezialfotoraster. Hier sind es vor allem „Texturefects"-Folien (Teufel), die ihre Dunkelkammer-Bewährungsprobe bravourös bestanden haben. Diese Raster bieten nicht nur Nachahmungen maltechnischer Effekte, sondern auch Pop-art-Strukturen (Spiral, Grain Burst, Wavy Line usw.). Es wechseln sich graue und klare Linien ab, die im ganzen durchlässig erscheinen und somit das Motiv vorrangig abbilden. Dies im Gegensatz zu Autotypie-Rasterfolien (EFHA), die streng schwarz-weiß strukturiert sind und das Motiv gewissermaßen zerlegen. Obwohl solche Raster in erster Linie drucktechnischen Zwecken dienen, lassen sich mit ihrer Hilfe außergewöhnlich wirkungsvolle Fotoverfremdungen erzielen (Rasterstruktur als primäres Gestaltungsmittel). Linien- und Punktraster sind leicht unscharf ausgeführt, so daß die Wiedergabe der Linienbreite oder der Punktgröße vom Grad der Schwärzung einzelner Motivpartien bestimmt wird. Es entsteht ein ähnlicher Effekt, wie man ihn unter der Lupe bei Zeitungsbildern beobachten kann. Die Motivkonturen lösen sich auf; Rasterstriche erscheinen in unterschiedlicher Breite und an den Übergängen verjüngt; Rasterpunkte werden in veränderlicher Größe abgebildet. Die Anwendung beider Verfahren führt — motivabhängig — zu aufregenden Resultaten.

Während Fotoraster mit beliebigen Motiven kombinierbar sind, sollten bei Verwendung von Autotypie-Rastern Aufnahmen großflächiger Objekte und kontrastreiche Negative oder Dias (eventuell hartkopierte Duplikate) bevorzugt werden. Die plakative Wirkung gerasteter Bilder läßt sich durch gezielte Motivauswahl verdichten (Gesichter, Akte, Blätter, Gestalten und Gegenstände vor weißem oder schwarzem Hintergrund, bestimmte Gebäude).

Rasterfolien können entweder als Sandwich gemeinsam mit dem Negativ in das Vergrößerungsgerät eingelegt, mit Papierkontakt belichtet oder in einem zweiten Arbeitsgang aufbelichtet werden (Veränderung der Strukturabbildung durch verlängerte oder verkürzte Belichtungszeit). Auf Strichfilm umkopierte Negative lassen eine übersteigerte Betonung des Rastereffektes zu, so daß Flächen und Konturen nur noch andeutungsweise erscheinen. Bei vielen Rastertypen wird die Struktur von reinem Weiß oder Schwarz (positive oder negative Silhouetten) vollständig aufgesogen. Gewisse Tonwertverluste sind in jedem Falle unvermeidlich. — Wenn man die Folien nicht fertig beziehen will, produziert man sie im Do-it-yourself-Verfahren. Geeignete Strukturen werden auf Strichfilm reproduziert und gegebenenfalls anschließend in Dias verwandelt. — Auch in Verbindung mit folgenden Effekten verspricht Rasterung erstaunliche Resultate: Abwedeln und Nachbelichten (partielle und verlaufende Rasterung), Verwendung von Monochrompapier, Negativdrucke, Klebemontagen und Serigrafie, Dia-Sandwiches, SW-Vergrößerungen mit unigefärbten Grafikrastern auf Color-Papier.

Zusätzliche Möglichkeiten bieten solche Materialien, die man direkt auf das Vergrößerungspapier legt (eventuell mit Glasplatte beschwert), aufbelichtet und wieder entfernt, bevor man das Papier mit einem normalen Negativ nachbelichtet. Als Ersatzraster für diese Art der Positivmontage bewähren sich strukturierte Transparentpapiere, Ornamentglasscheiben, Tüll und andere Gardinenstoffe, netzartige Gewebe, aber auch jene Gegenstände, die ansonsten für Fotogramme verwendet werden (Gewirr von Gräsern, Federn und dergleichen).

Glückwünsche

Auf dem Wege der Positivmontage (Papierkontakt) stellt der Fotofan für ein Dutzend Gelegenheiten individuelle Gruß- und Glückwunschkarten her. Er wählt passende Motive aus, verwendet Vergrößerungskarton in Postkartengröße und kopiert entsprechende Texte in eine geeignete Motivpartie ein. Am bequemsten läßt sich so etwas mit fertigen „Kartengruß-Folien" (Müller, Flensburg) bewerkstelligen. Ein Satz besteht aus vier glasklaren Azetatfolien (15 x 15 cm), die rechts unten mit einschlägigen Grußtexten versehen sind (Geburtstag, Weihnachten, Ostern, Pfingsten). Die Schrift ist deckend schwarz ausgeführt und erscheint im Bild leuchtend weiß (dunkle Motivpartie oder Abwedeln erforderlich). — Über weitere Methoden, Bildmotive mit Textzeilen zu versehen, wird in den Kapiteln 6 (Aufnahme-Lichtmontage), 16 (Dunkelkammer-Lichtmontage) und 21 (Transfer-Schriften) berichtet. ■

FOTO-PRAKTIKUM mit Klaus Unbehaun, Fototricks perfekt, Folge 16

ROLLEI INFORMIERT:

»Nur ein kleiner Schritt«

Millionen besitzen einen Fotoapparat. Meistens eine einfache Kamera. Viele verlieren die Freude an der Fotografie, ihre Kamera fristet ein „arbeitsloses" Dasein. Einige gehen den kleinen Schritt vom „Knipser" zum „Amateur". Sie treten ein in die Welt eines „Hobbys". das Freude und Entspannung in überreichlichem Maß bieten kann. Diese Zeilen sind denen ins „Stammbuch" geschrieben, die diesen kleinen Schritt nicht gehen wollen, weil sie sich vor der angeblichen „Kompliziertheit" der Fotografie fürchten.

Frauen sind manchmal weitsichtiger. Sie wissen oft was ihren Männern gut tun würde, sie vom Stress des Arbeitstages zu befreien, sie wieder ausgeglichen und zufrieden zu machen. Solche Frauen helfen ihren Männern dann manchmal „auf die Sprünge". Sie scheken IHM, bei passender Gelegenheit, eine bessere Kamera.

So auch Frau Reupert in Hamburg. Sie schenkte ihrem Mann, ohne zu ahnen, was sie damit entfachen würde, eigentlich nur aus dem Gedanken heraus viele und bessere Bilder von den heranwachsenden Sprößlingen zu bekommen, eine Kleinbild-System-Kamera. Herr Reupert hatte damals eigentlich recht wenig Interesse, Fotografieren so richtig als Hobby zu betreiben. Er wollte seiner Frau gegenüber jedoch nicht undankbar sein. Außerdem wollte er sich wohl auch nicht blamieren. Wie es dann aber so geht, die neue Kamera vereint mit dem eigenen Willen, erbrachte bessere Bilder. Vater Reupert hatte „Blut geleckt". Er verschlang einige Fotobücher, um sich das allernotwendigste technische Wissen anzueignen und merkte alsbald, Fotografieren ist gar nicht so kompliziert. Er fand immer mehr Spaß an der Sache und begann sich ein Aufnahmegebiet zu suchen, das geeignet war, seine fotografischen Ambitionen zu befriedigen. Herr Reupert fand es in der Makrofotografie. Er ließ sich, wie viele andere Amateure auch, faszinieren von der Welt der kleinen Dinge.

Seine Aufnahmetechnik verbesserte sich von Tag zu Tag und ebenso die Freude, die er bei dieser Betätigung empfand.

Für viele endet die Geschichte an diesem Punkt. Sie sind „umgestiegen" von der einfachen Kamera, die ihnen keine ausreichenden Möglichkeiten bot, auf eine der vielseitigsten Kameras, die es gibt, die einäugige Kleinbild-Spiegelreflexkamera, z. B. auf die Rolleiflex SL 35. Viele finden ihre Befriedigung in anderen Aufnahmegebieten wie Landschaft, Porträt, Architektur, Aktaufnahmen usw., viele nutzen die unendlichen Möglichkeiten des Dokumentationsmittels Fotografie für ihren Beruf.

Herr Reupert aber strebte fortan nach weiterer Vervollkommnung, nach weiterer Perfektion. Eines schönen Tages vollzog er den Schritt in die fotografische „Oberstufe". Er stieg noch einmal um auf das „Mittelformat" und kaufte sich eine Rolleiflex SL 66. Wer geneigt ist, diese wundervolle und vielseitige 6 x 6 cm-Spiegelreflex-Kamera als reines Instrument für den Profi abzutun, wird nicht nur durch Herrn Reupert, sondern durch eine große Zahl von Amateuren vom Gegenteil überzeugt. Wo Freude und Können wächst, äußert sich alsbald auch der Wunsch nach dem Instrument, auf dem man eben alles spielen kann. Für Lothar Reupert war die Rolleiflex SL 66 deshalb die „Traum-Kamera", weil sie, von ihrer Konstruktion her, nahezu problemlos Nah- und Makroaufnahmen machen kann und weil sie seinen Wunsch nach höchster Aufnahmequalität befriedigen konnte.

Das Beispiel Lothar Reupert sollte Schule machen. Warum? Nun, weil Fotografieren ein vorzüglicher seelischer Ausgleichsport ist. So ganz nebenbei: eine Kamera kostet keine Steuern, keine Versicherung (oder höchstens ein paar Mark im Jahr, wenn sie sehr wertvoll ist), frißt kein Benzin und unterliegt keiner Geschwindigkeitsbegrenzung. Zum TÜV muß sie auch nicht.

BAS

ERFAHRUNGSBERICHT:
FUJICHROME R 100
EIN TEST DURCH 12 MOTIVBEREICHE

1 Motiv „SACHBILD". Hohe Schärfe, vereint mit plakativer Farbgebung signalisieren dem Betrachter: Frisches Obst!

2 Motiv „FOTO-GRAFISCH". Eigentlich ein Motiv für den Schwarzweiß-Film. Der Colordiafilm aber bringt durch höheres Auflösungsvermögen und durch stärkeren Tonwertreichtum das grafische Moment noch mehr zum Ausdruck.

3 Motiv „PORTRÄT". Die hohe Filmempfindlichkeit fordert geradezu: Offene Blende, die schnelle Tausendstel. So hebt sich das Mädchenbildnis, in allen Hautpartien feinst nuanciert vor dem duftig-verschwommenen Hintergrund in bestechender Reinheit ab.

4 Motiv „HELL-DUNKEL". Gewölbe und Bogengänge – das ist der Gegensatz von Licht und Dunkelheit. Der hoch empfindliche Diafilm ist prädestiniert zur Bewältigung solcher Beleuchtungskontrapunkte und bringt gerade wegen der hohen Empfindlichkeit differenzierte Durchzeichnung von Licht und Schatten (Freihand-Aufnahme).

5 Motiv „NAHAUFNAHME". Blumen bewegen sich im Wind – da hilft nur ein hochempfindlicher Film, der offene Blende und schnelle Verschlußzeit bietet: so verschwimmt der Hintergrund und wie ein Hauch von Frühsommer stehen die beiden „Wattekugeln" vor uns.

6 Motiv „FAUNA". Für jeden passionierten Tierfotografen ist der schnelle Diafilm das richtige Aufnahmematerial. Hohe Verschlußgeschwindigkeit und ein großer Schärfentiefenbereich gestatten es, plötzlichen Motivbewegungen „fotografisch zu folgen" . . .

Was kann der Fujuchrome R 100 wirklich? Diese Frage beschäftigte die Redaktion COLOR FOTO-JOURNAL schon lange. Anstoß hierzu gaben immer wieder Leserzuschriften und entsprechende Bildeinsendungen. Längst schon war dieser Bildbericht fällig, der sich nicht als ein nach wissenschaftlichen Methoden erarbeitetes Testergebnis verstanden wissen möchte. Es ging uns vielmehr darum, praktische Ergebnisse zu sammeln, die über die Leistungsfähigkeit dieses Films in den verschiedensten Aufnahmesituationen eine entsprechende Aussage machen. Die hier gezeigten Bildbeispiele stellen jedenfalls einen repräsentativen Querschnitt beliebter, aber auch kritischer Motivbereiche dar. Eines sei vorweg gesagt: Der Fujichrome R 100 ist ein sympathisch „schneller" Film, der uns zu überzeugen wußte. Wir fanden auch, daß seine Farben europäischer Mentalität durchaus entsprechen. Farbempfindung ist aber etwas ganz Subjektives. So gesehen, bleibt die Wahl „Ihres" Filmmaterials allein Ihnen selbst überlassen.

Bevor wir uns aber mit einigen Kriterien guten Filmmaterials im allgemeinen und mit speziellen Eigenschaften des Fujichrome R 100 im besonderen auseinandersetzen, vorab die wichtigsten technischen Daten und wissenswerte Hinweise zur Entwicklung.

Technische Daten:

35-mm-Tageslicht-Farbumkehrfilm.
Empfindlichkeit: 21 DIN/100 ASA

Sensibilisierung:

Für Tageslicht ca. 6000 Grad Kelvin; mit Konversionsfilter B 9 für Kunstlichtaufnahmen geeignet.

Rückguß:

Anti-Newton-Spezialrückschicht verhindert die Bildung von Newton-Ringen während der Projektion und erfordert nicht die Rahmung der Dias in Anti-Newton-Rähmchen.

Verarbeitung:

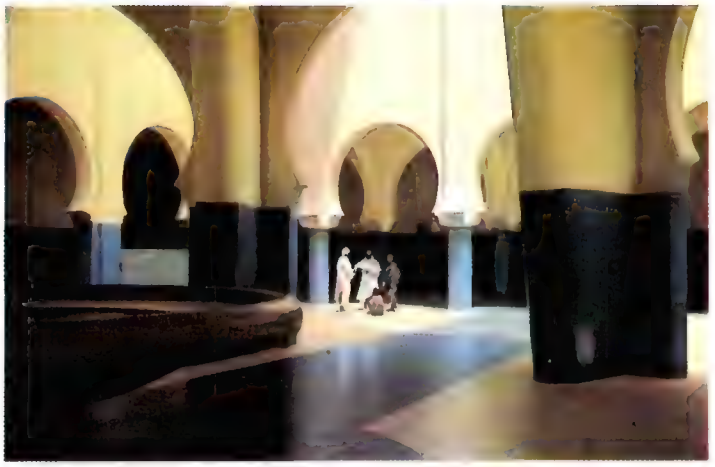
Im Fuji Prozess CR 53 oder im Kodak E 4 Prozess.

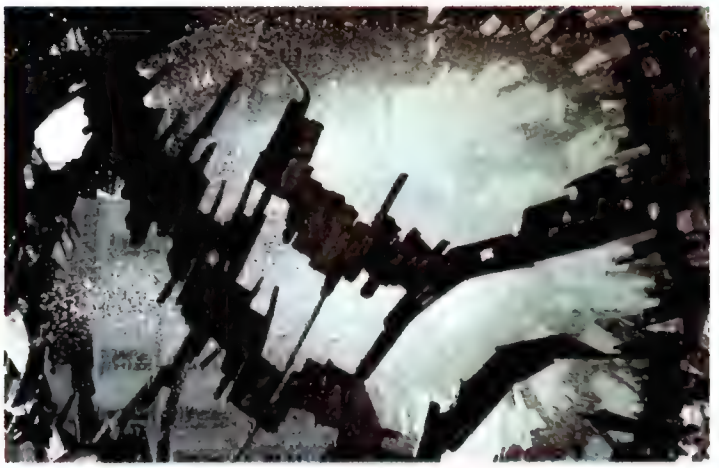
Konfektionierung

In Patronen zu 20 oder 36 Aufnahmen.

Wissenswertes.

Entwicklung und Rücksendung der Filme erfolgt nach unserer Information innerhalb von 24 Stunden nach dem Eintreffen im Labor. Auch während sommerlicher Stoßzeiten! Nach der Entwicklung werden die Filme antistatisch behandelt, ebenso die Schutzhüllen. Die gesamte Verarbeitung erfolgt nach modernsten Methoden, völlig staubfrei, sauber und maschinell. Die antistatische Nachbehandlung des verarbeiteten Films kommt der Diarahmung zuhause zugute. Der Fujichrome R 100 hat in Deutschland Exportqualität und ist deshalb besonders gekennzeichnet:





Die Patrone muß eine weiße Schrift und einen weißen Ring aufweisen. Bei Filmen, die in Deutschland gekauft werden, ist die Entwicklung im Preis inbegriffen.
Entwicklungsanstalt:
Fuji Color Service
4000 - Düsseldorf 1, Postfach 3131

Empfindlichkeit

Mehr denn je bevorzugen Fotoamateure und Profis den schnellen Diafilm, der aufgrund seiner hohen Empfindlichkeit vielfältige Einsatzmöglichkeiten gestattet. Zur Gruppe der hochempfindlichen Diafilme gehört auch der Fujichrome R 100 (21 DIN/100 ASA). Aufnahmen ohne Stativ und mit freier Hand sind noch unter ungünstigen Lichtbedingungen möglich. Der Fototag wird somit um viele Stunden erweitert. Dies ist besonders wichtig auf Reisen: Fotos vom frühen Morgen bis zum späten Abend!

Gradation

Hohe Filmempfindlichkeit bedingt eine mäßig steile Gradation: Spitzlichter und kräftige Schatten sind dadurch besonders gut durchzeichnet. Trotzdem zeichnet sich dieser Film durch reine, satte Farbgebung aus.

Steuerung der Farbwiedergabe

Hohe Empfindlichkeit und mittlere Gradation gestatten bildwirksames Variieren der Farbgebung: Von plakativen Farben bis zu feinsten Pastelltönen durch gezieltes Unter- oder Überbelichten. Man sollte daher unbedingt von dieser Möglichkeit der individuellen Farbgebung Gebrauch machen.

Schärfe

Der extrem dünne Schichtaufbau des R 100 ergibt eine Schärfe, die vergleichbar ist mit Aufnahmematerialien, die um 3 DIN weniger empfindlich sind.

Brillanz – Farbwiedergabe

Der R 100 bringt grundsätzlich satte, kräftige Farben. Dias, die daher bei flacher Beleuchtung aufgenommen werden, profitieren von diesem kräftig-brillanten Grundcharakter des Films.

Belichtungstoleranzen

In Grenzen liegende Fehlbelichtungen kompensiert der Fujichro-

ERFAHRUNGS BERICHT:

FUJICHROME R 100

EIN TEST DURCH 12 MOTIV-BEREICHE

7 Motiv „LICHT-SCHATTEN". Duftig, verschwommen, pastellfarben die Umgebung des Sonnenlichts, vielfach abgestuftes Braun. Mutter und Kind in den Hautpartien gut kenntlich: Ausgleich von Licht und Schatten durch die hohe Filmempfindlichkeit.

8 Motiv „LIFE". Großer Schärfentiefenbereich und mittlere bis geschlossene Blende und trotzdem eine schnelle Verschlußzeit erlauben rasantes Erfassen einer Situation, die aus dem Leben gegriffen ist. Dazu bedarf es aber des hochempfindlichen Diafilmes . . .

9 Motiv „GEGENLICHT". Je empfindlicher das Aufnahmematerial, desto wirkungsvoller die Verkraftung von Licht und Schatten des Gegenlichts. Der Fujichrome R 100 schafft dies aber nicht durch die (einfache) Reduktion auf Weiß und Schwarz, sondern bringt noch reiche Farbgebung und Strukturdeutlichkeit innerhalb der Baumrinden und im Bereich des Laubes am Boden.

10 Motiv „STILLEBEN". Farbfotografie lebt von der Beschränkung auf Weniges: Weiß, Grun und Braun beherrschen dieses Bild, dessen Farbkomponenten unverfälscht und rein wirken.

11 Motiv „MUSEUM". Hohe Empfindlichkeit erlaubt auch Aufnahmen ohne Blitzlicht und Stativ in Innenräumen mit schlechteren Lichtverhältnissen. Die Dreißigstel mit mittlerer Blende schafft beachtliche Schärfentiefe. Wohlausgewogen sind die Farbwerte, bis ins kleinste Detail.

12 Motiv „NACHT". In großartiger Farbgebung des Scheinwerferlichtes (gelb-weiß) und der Rücklichter (rot) wird hier demonstriert: Autobahn oder das endlose Fließen des Verkehrs.

Fortsetzung von Seite 63

me R 100 durch seine ausgewogene Gradation hervorragend. Nicht zuletzt dadurch gehört er zum problemlosen Filmmaterial.

Aus der Praxis

Schlechtwetteraufnahmen sind die Domäne des schnellen Diafilms: zartes pastellfarbenes Licht bringt Porträts erst richtig in allen Feinheiten der Hautpartien zur Geltung. Sportaufnahmen fordern die schnelle Belichtungszeit, verbunden mit mittlerer Blendeneinstellung, um einen großen Schärfentiefenbereich zu erzielen. Schneller Wechsel der Motivsituation kann nur mit dem richtigen Aufnahmematerial bewältigt werden! Kunstlichtaufnahmen unter Verwendung des Konversionsfilters B 9 weisen die gleiche Farbgebung wie bei Tageslicht auf. Der R 100 ist dann aber auf 19 DIN zu belichten.

Starke Kontraste unter südlicher Sonne oder im Hochgebirge gleicht dieser Film besonders gut aus. Der Mensch und die Welt, in der er lebt, arbeitet – das ist eines der faszinierendsten Aufnahmegebiete. Unerschöpflich ist hier der Themenkreis. Dieser kann bevorzugt durch den hochempfindlichen Film erfaßt werden, der bis ins Dämmerlicht einsetzbar ist.

Die ausgeglichenen Eigenschaften des R 100 ergeben ideale Anwendungsmöglichkeiten für die Reproduktion und Dia-Duplizierung. Gerade hier ist es notwendig, daß Lichter nicht zerfressen und Schatten nicht als schwarze Flecken abgebildet werden.

Alles in allem beweist der R 100 wieder einmal mehr, daß diese Kombination von Dünnschichtaufbau, Farbgebung, ausgewogener Gradition und hoher Empfindlichkeit ein universelles Allround-Aufnahmematerial ergibt. HvL.

Fortsetzung von Seite 17

Farbkorrekturfilter und ihre effektive Filterwirkung

Fortsetzung von Seite 17

ren um den Faktor 2 schwächen, so benötigt man einen Filterwert von:

30 bei Geräten mit D-Wert-Eichung,

45 bei Geräten mit CC-Wert-Eichung oder bei Verwendung von Kodak-Farbkorrekturfiltern,

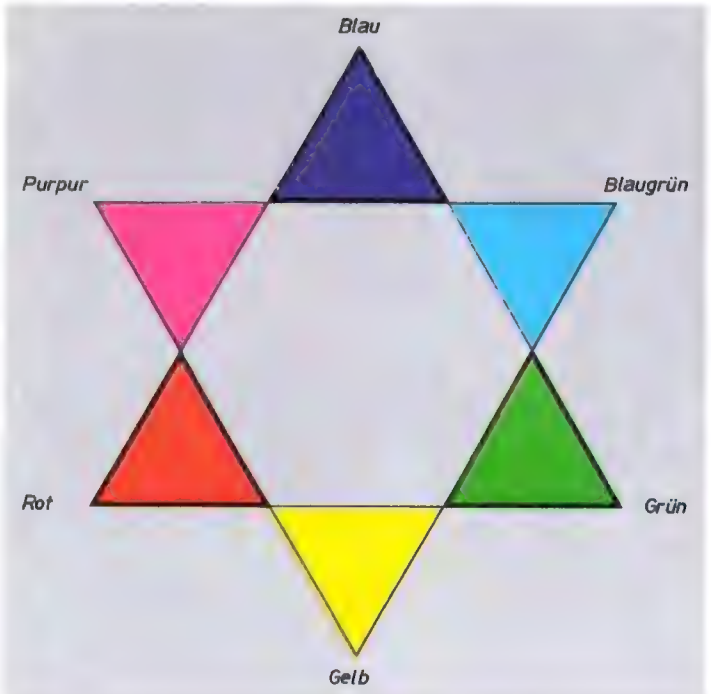
60 bei Verwendung von Agfa-Gevaert-Farbkorrekturfiltern.

Den spektralen Dichteverlauf der verschiedenen Filter geben die Figuren 4, 5 und 6 (auf Seite 17) wieder.

Eigenschaften von Farbkorrekturfiltern

Ein ideales Farbkorrekturfilter sollte nur eine Farbe dämpfen und die beiden anderen ungehindert durchlassen. In Wirklichkeit weist aber jedes Filter Nebendichten auf, d. h. es dämpft zum Teil auch die Nebenfarben. Wichtig ist dabei, daß die beiden Nebendichten wenigstens gleich groß sind, sonst ergibt sich eine Abweichung von der echten Filterfarbe. Bei gleicher Dichte entsteht nur eine Lichtabschwächung, welche durch Öffnen der Objektivblende wieder kompensiert werden kann. Es entsteht also nur ein Lichtverlust. Ein gutes Filter soll daher: Kleine Nebendichten aufweisen, gleich große Nebendichten haben, farbecht sein, d. h. es soll nicht ausbleichen, temperaturfest sein. Es soll seine Eigenschaften im Temperaturbereich, in welchem es eingesetzt wird, nicht verändern. Während früher als Filtermaterial Gelatine, Azetatfolien oder eingefärbte Gläser verwendet wurden, nehmen neuerdings die fortschrittlichen Firmen ausschließlich Interferrenzfilter, welche die zu dämpfenden Licht- und Wärmestrahlen nicht absorbieren, sondern zurückreflektieren. Diese Filter werden durch Aufdampfen von einer Vielzahl von dünnen Metallschichten im Vakuum auf einem farblosen Glasträger erzeugt. Sie vereinen in sich alle oben angeführten, guten Eigenschaften, haben aber eine Unschönheit, nämlich, daß ihre spektrale Durchlässigkeit vom Einfallswinkel der Lichtstrahlen abhängt. Daher muß bei der Anwendung derselben diesem Umstand Rechnung getragen werden.

Ist ein Filter für senkrechten Lichteinfall dimensioniert, so muß es auch in einem solchen eingesetzt werden, andernfalls verschiebt sich sein spektraler Dämpfungsbereich nach kürzeren Wellenlängen hin. Die zulässige Toleranz des Lichteinfalls beträgt bei guten Filtern etwa ±15°. Es ist allerdings auch möglich, die Filter an einen gegebenen Strahlenverlauf anzupassen, so wie es bei den Durst-Farbvergrößerungsgeräten geschehen ist.



Wie kann der effektive Filterwert gemessen werden?

Die Wirksamkeit der Filter ergibt sich aus der Differenz zwischen der Haupt- und Nebendichte. Wie schon vorher gesagt, äußern sich die Nebendichten nur im Lichtverlust, nicht aber in der Filterwirkung, insofern beide gleich groß sind. Zur Messung der Haupt- und Nebendichten eignet sich ein Photometer, oder falls es sich um Einlegefilter handelt, ein Densitometer. Dabei muß die Spektralempfindlichkeit der Lichtempfänger genau mit jener der Farbemulsionen übereinstimmen. Den relativen, spektralen Empfindlichkeitsverlauf der Farbpapierschichten zeigt Fig 7 (auf Seite 17). Die Empfindlichkeitsmaxima liegen bei 430 nm bei der Blau-, 550 nm bei der Grün- und 715 nm bei der Rotschicht. Die Kurven zeigen, daß sich die Empfindlichkeitsbereiche der Blau- und Grünschicht überlappen. Dies ergibt Schwierigkeiten bei der Auslegung der Filtercharakteristika. Sie sollen nämlich so gestaltet sein, daß im Interesse einer hohen Hauptdichte der Dämpfungsbereich des Filters möglichst den ganzen Empfindlichkeitsbereich der betreffenden Farbe überstreicht, andererseits aber, um kleine Nebendichten zu erhalten, den Empfindlichkeitsbereich der Nachbarfarbe nicht berührt. Die beiden Forderungen widersprechen sich und deshalb muß ein Kompromiß eingegangen werden. Die Bereichtstrennung soll daher bei 480 nm liegen. Da ein Farbkorrekturfilter also nie den ganzen Empfindlichkeitsbereich einer Farbschicht überstreichen wird, ist es verständlich, daß sich eine Abweichung der Spektralempfindlichkeit des Meßempfängers von jeder Papieremulsion sehr stark auf die Meßgenauigkeit auswirkt. Ein zu schmalbandiger Empfänger wird zu hohe und ein breitrandiger zu niedrige Hauptdichten messen. Bei Nichtübereinstimmung der Spektralempfindlichkeit äußert sich der Meßfehler besonders stark, wenn zur kontinuierlichen Filterung Interferrenzfilter verwendet werden, die nicht an den Lichtstrahlengang angepaßt wurden, da sich hierbei eine Verschiebung des spektralen Dämpfungsbereiches mit der Filterstellung ergibt.

Literaturnachweis

Dr. Heinz Berger: Agfacolor. Theorie und Praxis der Agfacolor-Photographie von der Aufnahme bis zum fertigen Bild. Verlag W. Girardet — Wuppertal.

Kodak Wratten Filter: Kodak A.G. — Stuttgart-Wangen. Reprotechnische Abteilung. Kodak Broschüre R1.

Agfa-Lichtfilter für Aufnahme und Verarbeitung in der Schwarzweiß- und Agfacolor-Photographie. Agfa-Gevaert AG — D-509 Leverkusen.

Agfacolor selbst verarbeitet. Der Negativ-Positiv-Prozeß. 1. Auflage 1972. Agfa-Gevaert AG — D-509 Leverkusen-Bayerwerk.

B. J. Corbett: Motion picture and televisionfilm. A BBC engineering training manuel. The focal press London and New York.

Yu. N. Gorokhovskii and T. M. Levenberg: General Sensitometrie. The focal press London and New York.

MICROFLEX 300 auf großer Fahrt

TEST

Erste Erfahrungen mit der neuen MICROFLEX 300 Sensor.

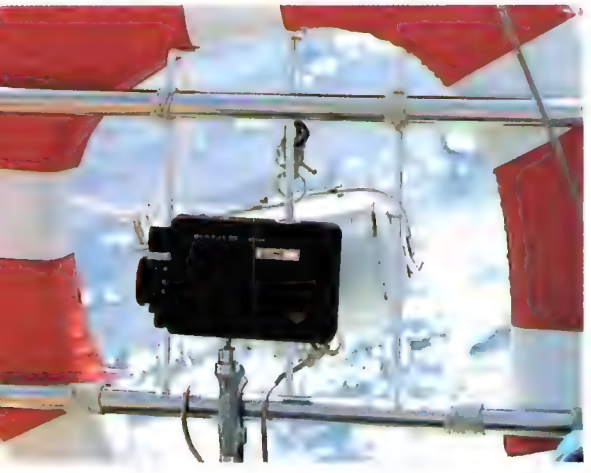
Segeln kann harter Sport sein. Lange Törns sind eine wahre Zerreißprobe für Material und Geräte. Die neue Microflex 300 war mit von der Partie auf einer mehrwöchigen Fahrt durchs Mittelmeer. Sie erwies sich wegen ihrer Kompaktheit und hervorragenden technischen Ausstattung als ideale Bord-Camera.

Die Crew war sich auch in diesem Punkt einig: Der diesjährige Segeltörn durchs Mittelmeer sollte im Film festgehalten werden. Nicht nur „Schönwetterszenen", sondern die gesamte Faszination des Segelns – auch dort, wo es sich um knallharten Sport handelt – wollten wir in einer Art von lebendigem Logbuch aufzeichnen. Aber wie? Wer selber segelt, wird es bestätigen können: Man hat an Bord in vielen Situationen eine Hand zu wenig. Mit der bekannten seemännischen Lebensregel – „eine Hand für Dich, eine Hand für's Schiff" – ist nicht viel anzufangen, wenn neben den wassersportlichen Ambitionen auch noch dem Hobby Filmen gehuldigt werden soll. So wurde die Frage nach einer geeigneten Kamera zur wirklichen Zwickmühle. Einerseits wollten wir auf raffinierte Technik und Trickmöglichkeiten nicht verzichten, andererseits war klar, daß ein Hantieren mit einer „ausgewachsenen" Kamera überhaupt nicht möglich sein würde. Die Lösung des Problems fand sich erst, als wir – gerade noch rechtzeitig vor der Abreise – die brandneue Microflex 300 in die Hände bekamen. Was diese Kamera bietet, war sicherlich nicht nicht nur für das geschilderte Vorhaben die Realisierung eines Traumes. Kaum größer als eine gutgefüllte Brieftasche, bietet dieses Schmuckstück einen Leistungsumfang, den manche „Große" nicht aufzuweisen hat. Was – als Grundkonzept – die bisher bereits bekannten Microflex-Modelle 100 und 200 charakterisiert, ist voll erhalten geblieben: die Kompaktheit und hohe technische Präzision. Wie es die Agfa-Konstrukteure nun aber an-

Richtige Belichtung bei Gegenlicht durch Korrekturschalter.

Handliche Bedienung: Kompaktform mit Sensorauslöser.

Praktisches Zubehör: Selbstauslöser Agfa Cinefix . . .



. . . und an der gleichen Buchse der Fernauslöser.

stellten, in diesem Minigehäuse weitere Technik unterzubringen, grenzt an Zauberei.

Ein „Steckbrief" erweckt Begeisterung

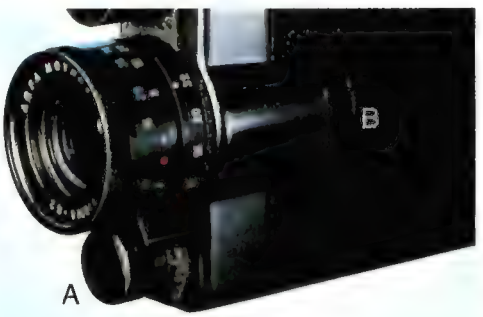
Dieses Spitzenmodell unter den Kompaktkameras zeichnet sich u. a. aus durch den erweiterten Zoombereich von 8 bis 32 mm Brennweite (4-fach-Zoom), motorische Brennweitenverstellung (Power-Zoom), Ab- und Aufblendautomatik, Entfernungssymbole sowie Leuchtanzeige bei ungenügender Stromzufuhr der Batterien im Sucher. Modernste elektronische Bauelemente machten es möglich, in einer Kamera so kleinen Ausmaßes (15,9 x 9,6 x 3,4 cm) so viele technische Finessen unterzubringen. Dazu zählen noch folgende Merkmale: Entfernungseinstellung von 1,5 m bis unendlich, großer brillanter Reflexsucher mit Warnanzeige bei Unterbelichtung, vollautomatische Belichtungssteuerung und Lichtmessung durch das Objektiv, Möglichkeit einer Gegenlichtkorrektur, automatische DIN-Abtastung der Super-8-Kassette und selbstverständlich Sensor-Auslösung.

Filmen in allen Lebenslagen

Da hatten wir nun die maßgeschneiderte Bord-Kamera, die auf absolut problemlose Weise selbst unter extremen Bedingungen das Filmen möglich machte. Mit Leichtigkeit konnten so — selbst bei ausgesprochen rauhem Wetter — „einhand", wie wir Segler sagen, packende Szenen gedreht werden. Und wenn es einmal ganz naß kam, war das kleine Zauberding rasch unter dem Ölzeug verschwunden. Ein Lob an dieser Stelle auch für die Robustheit. Trotz aller Vorsicht haben wir die Kamera natürlich schlimm strapaziert. So wurde die Microflex selbst dann nicht „seekrank", als sie während einer wilden Nachtfahrt — versehentlich vergessen — auf dem Kartentisch lag und einen wahren Eiertanz aufgeführt haben mußte.

Was uns die Microflex 300 so uneingeschränkt liebenswert und für die gestellten Anforderungen geeignet erscheinen ließ, war neben der bereits beschriebenen Handlichkeit und Robustheit der erweiterte Brennweitenbereich und die Power-Zoom-Einrichtung, die dem Kameramann das Anpassen des gewünschten Bildausschnittes an das Motiv in Sekundenschnelle erlaubt. Dazu kam natürlich noch ein hübscher Effekt moderner Aufnahmetechnik: Die Auf- und Abblendautomatik- mit der bei wechselnden Schauplätzen überaus harmonische Szenübergänge gestaltet werden konnten. Nicht zu vergessen sei die Möglichkeit der Gegenlichtkorrektur und einige vorteilhafte „Kleinigkeiten" (im wahrsten Sinne des Wortes). Gemeint ist hier die Anschlußbuchse für Selbst- und Fernauslöser. Besonders der pfiffig gemachte Agfa Cinefix (ein Zusatzgerät mit einstellbaren Szenenlägen) schenkte uns maßgerecht einmalig lebendige Filmszenen. Wir setzten diesen „automatischen Kameramann", der kaum größer ist als ein Mantelknopf, immer dann in Betrieb, wenn einmal die komplette Crew im Film erscheinen sollte. Die Kamera wurde zu diesem Zweck mit einem Klemmstativ irgendwo an Bord festgeschraubt. Was könnte man besseres über diese neue Filmkamera sagen, als zu berichten, daß unser gefilmtes Logbuch eine in jeder Hinsicht gelungene Sache geworden ist. Die Premiere unseres Films, dem wir den Titel „Abenteuer der Korsaren" gaben, war ein toller Publikumserfolg. Und eines ist jetzt schon klar: Auch beim nächsten Törn fährt sie wieder mit — die Microflex 300 Sensor.

K.T.



Zu den besonderen Ausstattungsmerkmalen der Microflex 300 gehören Auf- und Abblendautomatik (A) und die Power-Zoom-Einrichtung (B), die sogenannte Fahreffekte möglich macht.

FOTO-PROFESSIONAL

mit Fritz Meisnitzer.

Praktikum der Farbgestaltung: Ein Hauch Romantik überbrückt Kontraste

Durch Vielschichtvergütung haben Hersteller moderner Objektive dafür gesorgt, daß die gläsernen Augen unserer Kameras Kontraste auch in kritischen Bereichen optimal auf den Film übertragen — dort nämlich, wo Lichter und Schatten hart gegeneinander stehen und so Gefahr der Überstrahlung bergen. Dann kam ein David Hamilton, hauchte Romantik ins Bild und machte damit die Mühe der Optik-Konstrukteure zunichte: Hunderttausende kleiner Wassertröpfchen, eng aneinander gereiht, wirkten als Streuscheibe. Der Hauch Romantik in den Bildern moderner Mädchen ist eine besondere Art der Weichzeichnung, ist willkürlich hervorgerufene Überstrahlung und damit vom Standpunkt des fotografisch Erreichbaren schlichte Anti-Technik.

Aber um dergleichen Erwägungen hat sich die gestaltende Fotografie nie gekümmert. Und das ist auch nicht ihre Aufgabe. Ihre Aufgabe ist es, dem Lebensgefühl der Menschen ihrer Zeit bildhaft Ausdruck zu geben.

Weichzeichnung als Ausdrucksmittel eines bestimmten Lebensgefühls prägte ganze Perioden der Fotografie und verschwand stets wieder mit dem Abebben des auslösenden Gefühls. Durch seine gehauchten Bilder gab Hamilton als erster der Neo-Romantik nachhaltigen Ausdruck. Er formulierte einen Bildstil, dem viele nacheiferten, der heute aber in weiten Kreisen schon wieder auf Ablehnung stößt. Doch das interessiert hier nicht. Hier geht es einzig um eine Technik, die periodisch auftaucht und wieder verschwindet:

In den Negativ-Positiv-Verfahren läßt sich Weichzeichnung sowohl bei der Aufnahme wie auch bei der Ausarbeitung einsetzen — allerdings mit unterschiedlicher Wirkung. Weichzeichnung bei Aufnahme führt zu einer Ausbreitung der Lichter, die in die dunkleren Bildpartien zu fließen scheinen, sie bei entsprechender Kameraführung mit einem leuchtenden Schein umgeben. Setzt man dagegen Weichzeichnung beim Ausarbeiten der Bilder ein, so fließen dunklere Werte in die Lichterpartien ein. Aus diesem Grund eignet sich das Verfahren nicht für die Ausarbeitung von Colornegativen — Lichter verschwärzlichen, nehmen oft eine undefinierbare Mischfarbe an und büßen dadurch ihre Reinheit und Leuchtkraft ein.

Doch auch bei der Weichzeichneraufnahme fließen Farbwerte: Die dominierende Farbe legt sich als feiner Schleier über das gesamte Bild, färbt die Lichter an und nimmt den Schatten Tiefe. Darum ist die Technik auch in erster Linie für monochrome Darstellungen geeignet, in denen ohnehin eine bestimmte Farbe dominiert, das Fließen also nicht bemerkbar wird. Die Bildbeispiele dieser Folge sind bewußt von anderem Standpunkt aus gemacht: Das eine Bildpaar zeigt das Übergreifen der Grünwerte auf die weiße Bluse und die Hauttöne, das andere Bildpaar läßt — vom Himmelsblau verursacht — ein leichtes Verblauen aller Farben deutlich werden. Beide aber veranschaulichen ausgeprägte Verrin-

gerung des Bildkontrastes. Und daraus läßt sich – geeignete Motive vorausgesetzt – ein Trick ableiten: Weichzeichnung überbrückt Kontraste, die anders nicht zu meistern wären.

Neben den klassischen Methoden – Einsatz von Weichzeichner-Objektiven wie dem Imagon für das Großformat, von Weichzeichnervorsätzen wie den Zeiss Softaren oder ganz einfach der Glasscheibe mit ein wenig fein verstrichener Vaseline – steht die Hauch-Romantik: Man haucht das Objektiv an, die Frontlinse beschlägt. Temperaturabhängig verschwindet der Niederschlag mehr oder minder schnell. Über den Sucher der einäugigen Spiegelreflex – sie ist wieder einmal Voraussetzung! – beobachtet man den Vorgang und löst aus, wenn die Weichzeichnung den rechten Grad zeigt. Das muß bei Arbeitsblende geschehen – jedes Abblenden verringert die Wirkung, verändert die Lichterzeichnung. Doch der erzielbare Effekt hat seine Reize – nicht nur in der Mädchen- und Aktfotografie, sondern auch bei der Aufnahme von Tierkindern und romantisch verträumten Landschaften. ■

Studioreport: Jürgen Dommnich – Fotograf auf Reisen

Er hat ein Studio in Stuttgart. Er hat ein zweites Studio in München. Aber er ist so selten da wie dort. Denn meistens ist er auf Reisen. Dann fotografiert er in Kalifornien Land, Menschen und Leben für eine Frankfurter Werbeagentur. Oder Pferde in der Camargue, konventionelle Autorennen oder spektakuläre „drag races" für Zeitschriften des In- und Auslandes. Und immer wieder fotografiert er Mädchen – Mädchen in Australien, in Südamerika, auf den Seychellen und zuletzt für Agfa auf Bali.

„Es ist immer vorteilhafter, ein Mädchen auf Reisen zu fotografieren als im Studio. Auf einer Reise lernt man sich zwangsläufig kennen und kann deshalb besser miteinander arbeiten", erklärt dazu Jürgen Dommnich (28). „Und dann kann ich mir Atmosphäre und Licht so aussuchen, daß beides wirklich zu meinem Modell paßt." Den großen Zeitaufwand, den diese Arbeitsweise bedingt, nimmt er gern in Kauf, denn er gewinnt dadurch, was Studio-Arbeit nun einmal nicht zu geben vermag: Echten, ungekünstelten Ausdruck, geboren aus dem Erlebnis der Reise, der Reaktion auf die ungewohnte Umgebung und den Kontakt von Mensch zu Mensch.

„Nur so kann ich Fotos machen, die mir wirklich selber gefallen", kommentiert Dommnich seine Methode, „Fotos, die einem alten Thema neue Aussage unterlegen – auch wenn diese Aussage für jeden Betrachter stets wieder ein wenig anders ist. Man kann ja keine Bilder machen, die hundertprozentig nur eine Lesart zulassen. Und", fügte er lächelnd hinzu, „außerdem reise ich gerne – besonders in Gesellschaft hübscher Mädchen."

Am Anfang seiner Laufbahn stand eine fast normale Lehre – fast normal deshalb, weil er das Glück hatte, bei einem der bekanntesten Werbefotografen Deutschlands lernen zu können. Er erinnert sich: „Ich habe natürlich schon als Junge fotografiert, aber damals war die Fotografie nicht so ungeheuer wichtig für mich. Erst durch die Freundschaft meiner Eltern mit Herrn Lazi und dadurch, daß er immer wieder Bilder zeigte und ich auch hin und wieder in sein Studio kam und sehen konnte, was da geschah, was man alles machen kann, bekam ich echtes Interesse. Und eigentlich nur, weil ich die Möglichkeit hatte, gerade bei ihm in die Lehre zu gehen, bin ich am Ende Fotograf geworden."

Drei Jahre ging Dommnich in die Lehre, lernte das präzise Arbeiten mit der Großformat-Kamera, den nuancierten Umgang mit der Farbe. „Bei Lazi war die Arbeit auf Farbe ausgerichtet. Darum habe auch ich eigentlich nie wirklich schwarzweiß, sondern von Anfang an farbig fotografiert."

Nach der Lehre leistete Dommnich seinen Wehrdienst ab. Und er hatte Glück dabei, denn für ihn wurde die Dienstzeit keine Unterbrechung seiner beruflichen Ausbildung – im Gegenteil, er lernte dazu: Luftbildfotografie. In seiner Freizeit aber widmete er sich den reizvolleren Seiten seines Berufes: „Ich hatte ein paar Bekannte, die Fotomodelle waren. Mit ihnen konnte ich kostenlos fotografieren, und das war natürlich ideal. So machte ich in meiner Freizeit viele Aufnahmen und versuchte, sie gedruckt zu bekommen. Das war noch kein Geschäft, aber für mich war es damals schon ein ungeheuerer Erfolg, meine Bilder gedruckt zu sehen, sogar einen Titel auf einer Fotozeitschrift zu bekommen. Erst im gedruckten Bild liegt die Bestätigung dafür, daß das Bild nicht nur einem selbst, sondern auch anderen gefällt. Und das ist wichtig – Fotos machen, die auch anderen Leuten gefallen."

Nach seiner Bundeswehr-Zeit machte sich Dommnich sofort selbständig, denn er hatte begriffen, daß der Fotografen-Beruf ein Beruf für Menschen mit Unternehmungsgeist ist: Nur der selbständige Fotograf, der sich Erfolge erarbeitet, kann wirklich gut verdienen. Mit einem kleinen Studio im Elternhaus in Stuttgart fing er an. Als die Aufträge mit Regelmäßigkeit kamen, mietete er ein ausreichend großes Studio in einer alten Stuttgarter Villa und suchte sich in Ingo Thiel einen ebenbürtigen Mitarbeiter. Von dieser Basis aus konnte er schließlich darangehen, seinen Traum vom „Fotograf auf Reisen" zu verwirklichen. Ingo hielt die Stellung, er erfüllte alle Aufträge, die in Dommnichs Abwesenheit einliefen, machte Mode- und Sachaufnahmen. Und Dommnich selbst konnte sich der Reisefotografie widmen, der Produktion anspruchsvoller Feature-Reportagen für Zeitschriften und dem Thema, das ihn immer wieder neu begeisterte – dem Fotografieren hübscher Mädchen.

„Ich mag Bilder mit einem Hauch von Romantik. Und deshalb fotografiere ich nach Möglichkeit bei natürlichem Licht in natürlicher Umgebung. Das gilt auch für die Innenaufnahme, die ich lieber in

einer Wohnung als in einem Studio mache – Licht, das durch die Fenster einer schönen Wohnung dringt, hat eine ganz besondere Qualität. Außerdem bietet eine Wohnung – vielleicht dadurch, daß sie eben belebt ist – so vieles, was meine Phantasie beflügelt – auch wenn es auf dem Bild später möglicherweise gar nicht sichtbar wird.

Selbst im Studio arbeite ich gern mit Tageslicht – deswegen die Altbauten sowohl in Stuttgart wie in München mit ihren riesigen Fenstern. Wenn nötig, helle ich dieses Licht auf – mit Hedler-Leuchten und Taglicht-Filter, das geht vorzüglich. Brauche ich künstliches Licht allein, setze ich natürlich Blitz ein – beide Studios sind mit Balcar-Anlagen ausgerüstet, einfach, weil die seinerzeit am preisgünstigsten waren und außerdem sehr schnelle Bildfolgen ermöglichen. Darüber hinaus aber setze ich – und das ist für viele Fotografen vielleicht noch ein wenig ungewöhnlich – auch bei Außenaufnahmen gelegentlich künstliches Zusatzlicht ein: Ich nehme ein Stromaggregat mit, mit dem ich zusätzliche Lichtquellen betreiben kann.

Das klingt nun, als ob ich stets viel Licht brauchte. Streng genommen ist das Gegenteil der Fall. Ich fotografiere gern mit wenig vorhandenem Licht, denn das ist in seiner Stimmung besonders aussagestark. Deshalb suche ich mir aus dem großen Angebot auch immer die lichtstärksten Objektive aus und setze diese Lichtstärke auch tatsächlich ein."

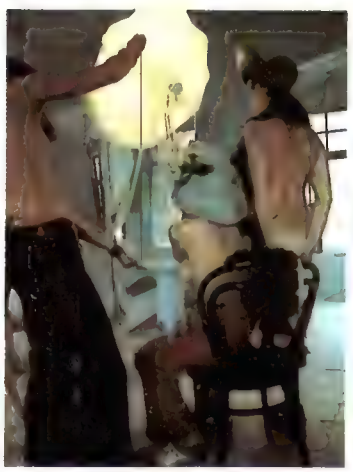
Jürgen Dommnich bevorzugt die Kleinbild-Spiegelreflex: „Ich versuche, immer mehr Auftraggeber von den Vorteilen des KB-Formates zu überzeugen – einfach, weil es mir die größte, gestalterische Bewegungsfreiheit gewährt. Ich fotografiere mit der Nikon, denn diese Kamera hat den handlichsten Motor aller Mot-Kameras. Mir liegt die Nikon mit Motor besser in der Hand als die Nikon ohne. Neben dieser Kamera verwende ich besonders im Studio gern die elektrische Hasselblad, weil sie wiederum besonders schnell ist und es mir erlaubt, jede Situation voll auszuschöpfen. In letzter Zeit aber habe ich mich für eine Kamera ganz besonders begeistert – die Pentax 6 x 7. Diese Kamera gibt mir fast das Gefühl, mit einer KB zu arbeiten. Ich kann sie in der gleichen Weise halten. Und ich kann – was mit der 6 x 6 ja nie

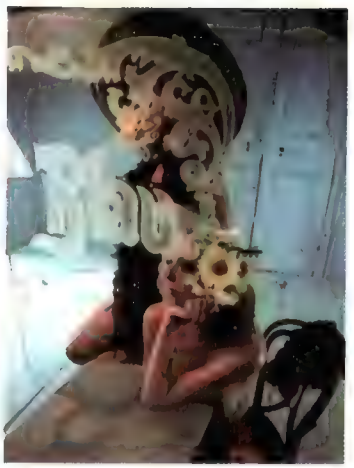
Bitte blättern Sie um

Fortsetzung von Seite 71

Studio-Report: Jürgen Dommnich – Fotograf auf Reisen

möglich ist – das Bild in seinem Schnitt zwingend bestimmen. 6 x 6 läßt dem Grafiker, dem Layouter später einfach zu viel Freiheit. Er kann Bilder schneiden, die ich gar nicht machen wollte. Das ist weder beim KB-, noch beim 6 x 7 Format möglich – da bleibt mein Bild eben mein Bild. Und ich glaube, so sollte es doch wohl auch sein – schließlich trägt am Ende der Fotograf die Verantwortung für das, was er gemacht hat – besonders, wenn es sich nicht um Werbe-, sondern um Presse-Veröffentlichungen handelt." ■





Grafik und Fotografie in der Werbung

Fotografie, Grafik und Design sind ein stark ineinander verwobener Komplex. Dies zeigt sich besonders im Bereiche der angewandten Fotografie für Werbung und Public Relations. Wir alle sind, oft tagtäglich, die Empfänger unterschiedlichsten Werbematerials. Wir erhalten zum Beispiel mit unserer Morgenzeitung eine Beilage, einen Prospekt — um es einfach auszudrücken. Denn jeder von uns, ob jung oder alt, ist gleichsam Angehöriger einer bestimmten „Zielgruppe". Das heißt, wir kommen als Käufer für bestimmte Produkte, Waren in Frage. Nicht vom Geldbeutel her, sondern noch viel mehr von unseren rein privaten Kaufinteressen. Wir alle sind somit Teile von Zielgruppen. Wie diese durch Fotografie und Grafik/Design erfaßt werden, das zeigt dieser Beitrag. Red.

Mit unserem aktuellen Bericht wollen wir dem Amateurfotografen und Semi-Profi eine praxisnahe Darstellung bieten, wie Fotos entstehen, denen eine ganz konkrete Bildaussage zugrunde gelegt werden muß. In jeder Illustrierten begegnet man solchen Fotos, Sie sehen sich diese an und oft genug nimmt unser Unterbewußtsein die zugrundeliegende Werbeaussage an: Wir kaufen das offerierte Produkt (gestiegene Verkaufsziffern beweisen dies), machen uns aber über das „Warum" oder „Wieso" keine weiteren Gedanken.

Hier zeigen wir als Beispiel die Entstehung eines Faltprospektes, der mit der beachtlichen Druckauflage von siebeneinhalb Millionen Stück das zentrale Werbemittel einer Kampagne bildete. Ziel dieser Aktion war: Förderung des Straßenverkaufs (mit Hilfe der Werbeagentur VIVA) für den weltweiten Wienerwald-Konzern.

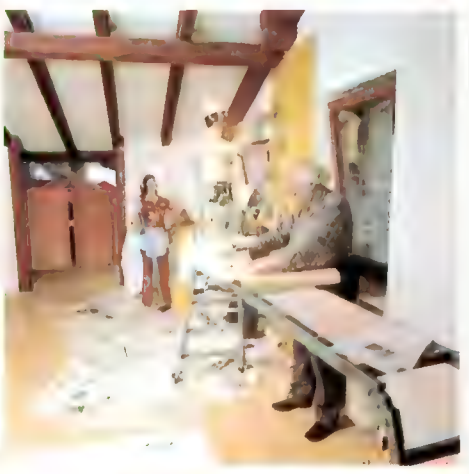
Als Zielgruppe sollte die deutsche Hausfrau erreicht werden, die in den meisten Fällen in der Familie entscheidet, was auf den Tisch des Hauses kommen soll. Das wiederum ergibt sich daraus, wieviel Geld und vor allem Zeit sie zur Verfügung hat. An Zeit mangelt es unseren Hausfrauen oft am meisten. Nur zu oft gerät sie in Situationen, wo sie schnell etwas auf den Tisch zaubern muß und ihr (auch wenn sie es wollte) gar keine Zeit zum Kochen bleibt.

Die Hausfrau soll nun dadurch, daß ihr diese Situationen im Bild noch einmal vor Augen geführt werden, daran erinnert werden, daß der Wienerwald alles, was innerhalb jeder Wienerwald-Gaststätte angeboten wird, auch „über die Straße" verkauft. Verbunden mit dieser Aktion wurde auch ein „Hendl-Rezept-Wettbewerb" (10 Autos der Marke Peugeot—Typ 104, 10 Zündapp Automatic Mofas zu gewinnen) ausgeschrieben, in welchem aufgerufen wurde, das fertige Brathendl mittels Zutaten variantenreicher zu gestalten — damit es noch öfters serviert werden kann. Die Initiatoren dieser Werbekampagne hatten sich nun auf die Darstellung von vier typischen (haushaltsbedingten) Situationen geeinigt. Jedes einzelne Bild mußte aus Gründen des Postversands in eine Umhüllung hineinpassen, die nur 10 cm breit, aber 20,5 cm hoch war. So war das Arbeiten mit extremen Perspektiven notwendig, um alles wesentliche in das schmale Demonstrationsfeld zu bekommen. Franz Roscher, der in München lebende Grafiker, sah nur einen Weg, die Konzeption der Innenseite dieses vierteiligen Prospektes zusammenzuhalten, indem er dem Fotografen Dieter Borsche die entsprechenden Skizzen für dessen Aufnahmen lieferte. Roscher und Borsche hatten bereits im vergangenen Jahr eine ähnlich komplizierte Aufgabenstellung zur Zufriedenheit des Kunden gelöst. Sie sehen also, daß die Durchführung eines derartigen Unternehmens von Grafik + Idee + Fotografie mit der kreativen und praktischen Zusammenarbeit von Grafiker und Fotograf steht oder fällt. Hier in unserem Beispiel wird demonstriert, wie produktiv für alle Beteiligten, besonders für den Auftraggeber, eine harmonische Zusammenarbeit sein kann. Diesmal mußte sich der Fotograf als erstes eine im Verhältnis zum Format entsprechende Ausschnittsmaske herstellen, die er vor die Linse der Kamera klebte. Damit war die vorlagenbezogene Begrenzung des Bildausschnittes gegeben. Die Skizzen des Grafikers wurden für den Fotografen zum Fahrplan für jede Einstellung. Nachdem nun ein jedes Bild einer eigenen Story zugrunde gelegt werden sollte, in der die Hausfrau jedesmal souverän die Lage meistert, die einzelnen Bil-

Zu den Bildserien rechts:
Am Anfang der Bildserie steht der Auftraggeber, sein Produkt, das im Verkauf gefördert werden soll und die Zielgruppe „Hausfrau", die anzusprechen ist. Aus Gründen des Postversands unterliegt der zukünftige Faltprospekt exakt definierten Dimensionen. Damit ist aber bereits die erste und wesentliche Einengung im Rahmen der Bildgestaltung gegeben. Alle diese Grundlagen — die übrigens intensiver Gespräche und Diskussionen bedürfen — stehen nun als begrenztes Gestaltungsfeld für den Grafiker Franz Roscher zur Verfügung. Innerhalb jeder Bildserie erkennt man — jeweils links — den ersten Entwurf Roschers. Von ihm stammen auch die Ideen über den Bildinhalt. Das mittlere Bild jeder Serie zeigt die verfeinerte grafische Ausführung. Zwischen dieser und der Fotografie rechts steht die wichtige Arbeit des Fotografen Dieter Borsche. Im gelang die vorbildliche Realisierung der Skizzen des Grafikers.

Zur Abbildung auf Seite 76:
Das fertige Endprodukt — der Faltprospekt: Vier Abbildungen, jede mit einer eigenen Story in sich — jede spricht die Zielgruppe „Hausfrau" an. Jede Abbildung ergibt — vereinigt zum Prospekt — die produktgebundene Verkaufsförderung. Normalerweise würden Sie nur den Faltprospekt erhalten. Hier, an diesem Beispiel erkennen Sie, was noch dahintersteckt.

Bitte lesen Sie weiter auf Seite 76



Grafik und Fotografie in der Werbung

Fortsetzung von Seite 74

der außerdem durch bunte Streifen getrennt wurden, (ein grafisches Stilelement, das bei allen Werbemitteln eingesetzt wurde), waren zwei andere Dinge für den Fotografen noch wichtig:

Erstens: Eine ruhige, ausgeglichene Farbgebung. Der Gesamteindruck des aufgeschlagenen Folders sollte nicht zu bunt und unruhig werden.

Zweitens: Beschaffung der für die jeweilige Bildgeschichte notwendigen Utensilien.

Es mußte zum Beispiel für die Aufnahme mit den Skatspielern ein runder Tisch vorhanden sein, auf dem leere Gläser standen (oder Gläser mit schalem Bier). Übervolle Aschenbecher und eine Uhr im Hintergrund waren wichtiges Beiwerk dieser Szene. Den Spielern mußte man ansehen, daß sie schon viele Stunden miteinander Skat spielten. Der Zeiger der Uhr gibt die vorgerückte Stunde bekannt. Die Hausfrau in der offenen Tür erkennt den Tiefpunkt der Kartenrunde. Sie meistert die Lage, indem sie für ihre Skatspieler schnell etwas zur „Auffrischung" aus dem Wienerwald-Straßenverkauf besorgt. Aus der Zergliederung dieses Bildinhaltes ist zu ersehen, wie sehr die Aussage jedes einzelnen Fotos von vielen kleinen — umso bedeutenderen — Einzelheiten abhängt. Nun, daraus lassen sich auch viele Anregungen für den Nachwuchsfotografen ableiten. Auch hier sollte man — falls notwendig — ein wenig Regie und Szenenplanung durchführen. Dies bezieht sich natürlich nur auf Motivbereiche, die für den Fotografen besonders wichtig sind. Diese bedürfen der Vorbereitung. Und noch etwas:

So manche gute Bild-Idee kommt gerade im Rahmen der Vorbereitungsarbeiten. Die Arbeit mit Requisiten fördert mehr oder weniger ungewollt die richtige und ideale Gestaltung Ihres Motives.

So zeigt sich — an einem Bild expliziert — wie dieses entstanden ist. Die Betrachtung der anderen Situationsdarstellungen zeigt, daß in jeder Situation eine Story — wie eine Kurzgeschichte — enthalten ist. Es ist weiterhin beeindruckend zu sehen, wie exakt und präzise der Fotograf den Vorlagen des Grafikers folgte. Diese richtige, sachbezogene Teamarbeit diente nur dem Nutzen des Ganzen. Ein erstklassiges Ergebnis im Bereich der angewandten Auftragsfotografie ist nur zu oft das Resultat ernsthafter und langwieriger Überlegungen und ein mühevoller Weg der Zusammenarbeit von der Idee über grafische Vorlage bis zur fotografischen Realisierung. Es wäre jedoch ein Irrtum, zu glauben, daß der Fotograf sich der Idee sklavisch unterzuordnen hatte — im Gegenteil: Im Rahmen der gesteckten Grenzen blieb ein weites Feld für schöpferische Bildgestaltung und aufwendige technische Detailarbeit. Wir dürfen ja nicht vergessen, daß auch der Grafiker sich relativ engen Grenzlinien zu fügen hatte: Diese waren vorgegeben durch den Auftraggeber und durch das Produkt, das gefördert werden sollte — und durch die Zielgruppe „Hausfrau". Der übliche Weg — nämlich daß der Grafiker an zweiter Stelle kommt — wurde hier nicht beschritten. Wir aber wollten gerade diesen modernen und häufig wiederkehrenden Handlungsablauf der Zusammenarbeit von Fotografie und Grafik/Design demonstrieren.

Neu
5. Auflage
Günter Spitzing:

information foto

Vergrößern - schwarzweiß und farbig

Eines der erfolgreichsten Fotosachbücher – bisher 4 Auflagen innerhalb von drei Jahren, sowie Übersetzungen ins Holländische und Englische – kommt jetzt in 5. Auflage heraus. Günter Spitzing hat das Buch total neugestaltet und erweitert. Der schwarzweiße und insbesondere der farbige Bildteil wurden wesentlich erweitert. Über ¾ des Inhaltes wurden neu geschrieben. In Inhalt und Bildaussage entspricht dieses Fotofachbuch nun dem allerneuesten, allerjüngsten Stand und nimmt detaillierten Bezug auf modernste Methoden, die für das Heimlabor eine fesselnde und attraktive Zukunft verheißen. Techniken und Methoden – bisher vorwiegend den Profis vorbehalten, stehen nun erstmals für jeden Amateur zur Verfügung.

Zu den neu in das Buch aufgenommenen Themen gehören:

* Trommel-Entwicklung von Schwarzweißvergrößerungen in kleinem und großem Format
* Trommel-Schnellentwicklung von Farbvergrößerungen (2 bis 3 Minuten!)
* Übersicht über sämtliche Farbvergrößerungsverfahren
* Anwendung modernster Farbmischköpfe
* Vergleich aller Color-Filterverfahren – subtraktiver und auch additiver
* Einsatz von Color-Analysern
* Farbige Tonung von Schwarzweißbildern
* Mehrfarbige Effektentwicklung von Sw-Filmen
* Farbige Direktvergrößerungen nach Dias (Spray-Verfahren!)

Ohnedies ist in „Vergrößern – sckwarzweiß+farbig" eine Fülle von Themen zusammengedrängt, die ansonsten auf 4 Bücher verteilt zu werden pflegt.
1.) Die Schwarzweiße Entwicklungs- und Vergrößerungspraxis
2.) Die Schwarzweiß-Fotografik
3.) Die farbige Entwicklungs- und Vergrößerungspraxis
4.) Die Farb-Fotografik
Der Themenbogen spannt sich von einfachsten Fotogramm-Versuchen, die jeder Beginner mit geringstem Aufwand und geringsten Kosten in die Praxis umsetzen kann, über die übliche Vergrößerungspraxis bis zu raffinierten Spezialeffekten.
Da die allerneuesten, noch nirgends veröffentlichten Methoden zur Sprache kommen, die seit kurzem die farbige und schwarzweiße Vergrößerungspraxis ganz außerordentlich erleichtern, braucht jeder, der sich über den aktuellen Stand der Selbstverarbeitung von Fotos informieren und darüber mitreden will als zuverlässigen, praxisbezogenen Ratgeber die neubearbeitete 5. Auflage von „Vergrößern – schwarzweiß+farbig".

Günter Spitzing: Vergrößern – schwarzweiß und farbig.
5. Auflage, stark erweitert und neu überarbeitet. 440 Seiten, 56 Bildseiten farbig und schwarzweiß. Mit zahlreichen Übersichten, Tabellen und einem umfangreichen Mini-Lexikon, Literaturverzeichnis und Stichwortverzeichnis. 15,80 DM
Erschienen in der Reihe „information foto" im Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, 8 München 71, Stridbeckstraße 48

mit **einer** Hand: messen und gestalten!

Schaffen Sie Stimmung, gestalten Sie Ihre Bilder, wählen Sie selbst die für Sie günstigste Zeit/Blenden-Kombination.

Ihr zuverlässiger Helfer dabei: ein BEWI-Handbelichtungsmesser.
Seine Vorzüge: Einhand-Bedienung · stufenloser Meßbereich, kein Umschalten · exakter Nachführzeiger · günstiger Meßwinkel

BEWI-Handbelichtungsmesser gibt es für alle Ansprüche und für jeden Geldbeutel:

BEWI-SUPER
BEWI-QUICK
BEWI-BOY
BEWI-PICCOLO

Fragen Sie Ihren Fotohändler oder schreiben Sie an

E. & W. BERTRAM

8 München-Pasing, Postfach 140

BERTRAM

messen ... richtig belichten ... bessere Bilder

Spiegelreflex-Praktikum: Minolta SR-T 303 - eine neue Kamera mit bewährtem System

Eine fototechnische Kolumne ist ein Gespräch zwischen Gleichinteressierten. Es hat seinen generellen Fluß, sein grundlegendes Thema. Dabei kommt es immer wieder vor, daß man von einem bereits angeschnittenen Detail abschweift und Dinge diskutiert, die im Augenblick vorrangige Bedeutung haben. Und daß man anschließend zu dem angeschnittenen Thema zurückkehrt, ohne daß der eigentliche Fluß des Gesprächs dadurch unterbrochen worden wäre.

Im Mai-Heft hatten wir ganz allgemein das Thema „Nahaufnahme" aufgegriffen, und ich versprach, wichtiges Zubehör zu diskutieren. Dann aber wurde eine sensationell neue Kamera vorgestellt, die Rollei SLX, und ich war überzeugt, daß Hinweise auf ihre Funktion Sie mehr interessieren würden als Details über Zubehör für Nahaufnahmen. Danach tauchte die Olympus OM-1 auf. Und wieder hatte ich das Gefühl, dieser Kamera Vorrang einräumen und Ihnen wenigstens eine Vorschau geben zu müssen – ganz einfach, weil mir schon lange keine Kamera mehr so viel Freude am Fotografieren bereitet hat wie gerade dieser Taschenzwerg. Der detaillierte Testbericht ist in Vorbereitung – Sie werden nicht mehr lange darauf warten müssen. In diesem Monat aber, das hatte ich mir fest vorgenommen, wollte ich zum Thema „Nahaufnahme" zurückkommen. Und dann stand wieder eine neue Kamera auf meinem Schreibtisch – die Minolta SR-T 303.

Ich weiß, daß viele unter Ihnen verschworene SR-T-Anhänger sind und daß alle anderen sich zumindest einmal sehr intensiv mit diesem System und seinen vielen Vorzügen beschäftigt haben. So gab es gar keine andere Wahl, als auch der SR-T 303 wiederum Vorrang einzuräumen. Aber gleichzeitig sah ich eine Chance besoderer Art: Die Minolta SR-T 101 ist seit Jahren wohlbekannt. Die neue SR-T 303 ist eine konsequente Fortentwicklung der 101, von der sie praktisch alle Eigenschaften und auch das äußere Erscheinungsbild übernimmt, im Detail jedoch liebevolle, praxisgerechte Perfektionierung zeigt. Beschränken wir uns in unserem Gespräch

Die eue Minolta SR-T 303, bestückt mit einem ungewöhnlichen Objektiv – dem ungewöhnlich guten Macro-Rokkor 3,5/50 und dessen 1 : 1 „Life-size" Adapter bei vollen Auszug.

auf ausführliche Besprechung dieser Einzelheiten, streifen wir alles andere nur, um es ins Gedächtnis zurückzurufen, dann können wir das Angenehme mit dem Nützlichen verbinden: Wir können auf Zubehör für Nahaufnahmen eingehen. Und in dieser Hinsicht bietet gerade das Minolta-System Besonderes. Zunächst jedoch die Kamera:

Die Minolta SR-T 303 ist – wie schon die 101 – eine einäugige Kleinbild-Spiegelreflex im normalen 24 x 36 mm Format mit fest eingebautem Pentaprismensucher. Sie hat einen Schlitzverschluß mit Belichtungszeiten von 1-1/1000 sec und B, der in seinem Ablauf spezialgedämpft ist. Der sehr groß dimensionierte Schwingspiegel verhindert ein Beschneiden des Sucherbildes auch bei langen Telebrennweiten, ist vierfach differentialgelagert, mittels eines speziellen Ablaufgetriebes progressiv beschleunigt und wird am Ende seiner Bewegung von einem federnden Steg abgefangen. Die Belichtungsmessung erfolgt durch das Objektiv über zwei CdS-Fotowiderstände. Zeit, Blende und Filmempfindlichkeit sind dabei ohne mechanische Begrenzung kreuzgekuppelt, ASA-Werte von 6 – 6400 = 9 – 39 DIN können vorgegeben werden.

Verwenden Sie MC-Rokkore mit ihrem vorzüglichen Multi-Coating Belag, die Ihnen in Brennweiten von 2,8/16 mm bis 4,5/300 mm zur Verfügung stehen, so haben Sie den Vorteil der Belichtungsmessung bei offener Blende. Bei anderen Objektiven – auch Objektiven von Fremdherstellern – erfolgt die Messung ohne besondere Umschaltung bei Arbeitsblende. Das Besondere dabei ist, daß auch bei hohen Motivkontrasten durch den automatischen Minolta CLC Kontrastausgleich (CLC = Contrast Light Compensator) optimale Meßwerte erzielt werden: Sie können also beruhigten Herzens alte Zugabe-Regeln vergessen.

All diese Eigenschaften kennen Sie von der SR-T 101 her. Nehmen Sie nun die 303 zur Hand, so fällt Ihnen sicherlich sofort ein kleiner Buckel vorn am Pentiprismen-Dach auf, der an seiner Unterseite ein kleines Fenster hat. Schauen Sie nun durch den Sucher, so sehen Sie nicht nur – wie gewohnt – am unteren Rand die komplette Verschlußzeitenskala mit U-Zeiger für die eingestellte Zeit, sondern oberhalb des Sucherbildes in einem kleinen Feld auch die eingestellte Blende: Der Buckel am Sucher enthält ein optisches Umlenk-System, mit dem Sie um die Ecke schauen und den Blendenwert vom Einstellring des Objektivs ablesen können. Das funktioniert natürlich nur unter normalen Lichtverhältnissen, also nicht, wenn Sie mit Ihrer Kamera im Dunkeln stehen, ist dann aber ein entscheidender Vorteil – Sie können Zeit und/oder Blende korrigieren, ohne die Kamera vom Auge zu nehmen.

Noch etwas fällt Ihnen beim Blick durch den Sucher sofort auf: Die Einstellscheibe ist anders als bei der SR-T 101. Statt des Mikroprismenfeldes mit Feinmattring zeigt die Mattscheibe der SR-T 303, die natürlich ebenfalls zur Aufhellung mit einer Fresnellinse unterlegt ist, in ihrer Mitte einen Schnittbildindikator von 2,5 mm Durchmesser, der von einem Mikroprismenring von 5,5 mm Durchmesser umgeben ist. Nun kennen Sie ja meine Einstellung – den Schnittbildindikator hätte sich Minolta meinethalben schenken können, denn für die Arbeit mit hochlichtstarken Objektiven und weitoffener Blende sind die Dinger nun einmal nicht genau genug. Doch ich weiß, daß viele Fotografen gerne mit dem Schnittbild arbeiten, und solange man entsprechend abblendet, passiert ja auch nichts. Der umliegende Mikroprismenring dagegen arbeitet vorzüglich – die Schärfe springt einen förmlich an.

Daß man den Synchro-Anschluß geändert hat und bei der SR-T 303 nun statt getrennter FP- und X-Kontakte einen Kontakt mit Wahlschalter bietet, empfinde ich weder als Vor-, noch – da der Schalter gegen unbeabsichtigte Verstellung relativ gut gesichert ist – als Nachteil. Interessant dagegen ist, daß man die Doppelbelichtungssperre jetzt sehr einfach umgehen und gewollte Doppelbelichtungen mit hoher Bildstandgenauigkeit machen kann. Dazu drückt man den Rückspul-Entriegelungsknopf,

FOTO-PROFESSIONAL mit Fritz Meisnitzer.

zieht den Verschluß mittels des Transporthebels erneut auf und fotografiert aufs selbe Stückchen Film. Auch das konnte man zwar schon bei der SR-T 101, doch es war immer ein Risiko dabei: Die Entkoppelung funktionierte nicht hundertprozentig, und ein Festhalten des Rückspulknopfes half auch nicht immer — oft waren die einzelnen Belichtungen nicht genau überlagert. Bei der 303 aber sind sie es mit Zuverlässigkeit.

Übrigens, für alle, die einen kleinen Elektronenblitz direkt an der Kamera verwenden wollen, ist der Sucherschuh mit Mittenkontakt ausgerüstet. Es gibt ja Fälle, wo das nützlich ist.

Damit haben wir eigentlich alles besprochen, was die neue SR-T 303 interessant und ihrer großartigen Vorgängerin, der SR-T 101 überlegen macht. Gegenwärtig sind noch beide Modelle lieferbar, aber der Preisunterschied ist gering, und ich wette darauf, daß die 101 künftig keine große Chancen mehr hat. Wer eine Kamera dieser Preisklasse kauft, der kauft ohnehin mit einem Seitenblick auf das gesamte System. Und da spielt dieser kleine Preisunterschied in Relation zu den unbestreitbaren Vorteilen der Neuen keine Rolle mehr.

Das Gespräch über das System aber wollen wir wenigstens anfangen, auch wenn wir — vielleicht — schon mit der nächsten Folge wieder unterbrochen werden: Selbst für die Nahaufnahme allein gibt es zu den Minolta SR-T Kameras so viel nützliches Zubehör, daß man ohnehin nicht alles in einer Folge besprechen könnte.

Was mir immer besonders gefällt, sind die Kleinigkeiten, die von der Mehrzahl aller Hersteller immer noch vernachlässigt werden und die doch so entscheidend zum Gelingen erster Versuche auf Spezialgebieten beitragen. Wer mit Nahaufnahmen anfängt, will nicht gleich eine Ausrüstung für mehrere Hundertmarkscheine erwerben. Und so wird er in vielen Fällen zunächst zur Vorsatzlinse greifen, die es ihm erlaubt, mit seinem normalen Objektiv näher als gewöhnlich an das Objekt heranzugehen. Vorsatzlinsen aber — das ist bekannt — beeinträchtigen die Abbildungsqualität. Und darum sind sie im Rahmen des Systems von Minolta auch gar nicht zu bekommen.

Minolta liefert statt dessen Vorsatzachromaten, zweilinsige, chromatisch korrigierte Systeme, die gleich einer Vorsatzlinse vor das Objektiv gesetzt werden. So ein Vorsatzachromat wirkt wie ein Kollimator: Er täuscht dem Objektiv einen Aufnahmeabstand vor, der dem auf der Meterskala angezeigten Wert entspricht. Um mit einem Beispiel zu sprechen: Stellen Sie Ihr 55 mm Normalobjektiv auf ∞ und schrauben Sie den Vorsatzachromaten Nr. 1 in das Filtergewinde, so zeichnet das Objektiv auf 60 cm scharf. Aber es „glaubt", auf ∞ eingestellt zu sein und somit in seinem besten Korrektionsbereich zu arbeiten. Entsprechend gut bildet es ab.

Vorsatzachromaten gibt es in den Stärken Nr. 0, 1 und 2, wobei sich 1 und 2 sinnvoll in Kombination einsetzen lassen. Nach Unterlagen, die mir Herr Ing. Josef Scheibel freundlicherweise zur Verfügung stellte, sind folgende Abbildungsmaßstäbe problemlos zu erreichen:

Objektiv-Brennweite	Vorsatz-Achromaten	Abbildungsmaßstäbe von	bis
f=55 mm	Nr. 1	1:8,3	1:4
	Nr. 2	1:4,5	1:2,9
	Nr. 1+Nr. 2	1:3,1	1:2,2
f=85 mm	Nr. 0	1:12,5	1:5,4
	Nr. 1	1:6	1:3,6
f=135 mm	Nr. 0	1:7,7	1:4

Und was dabei natürlich von Vorteil ist: Vorsatzachromaten verlangen keinerlei Korrektur der Aufnahmewerte. Eine Belichtungsverlängerung ist nicht erforderlich. Da das Objektiv ja normal mit der Kamera verbunden ist, funktionieren auch alle Übertragungselemente wie gewohnt. Und dabei erhalten Sie Blende für Blende randschärfere Bilder, als Sie sie mit Auszugsverlängerung erzielen könnten. Darum: Fotografieren Sie mit normalen Fernbereichs-Objektiven im Nahbereich, dann ist es besser einen Vorsatzachromaten vorzusetzen, als den Auszug zu verlängern.

Noch eleganter freilich ist es, wenn Sie mit einem echten Macro-Objektiv arbeiten. Doch darüber bei anderer Gelegenheit.

Großformat-Praktikum: Scharf von 60 bis 150 cm

von Walter E. Schön

Die letzten beiden Folgen behandelten die Perspektivenbeeinflußung und den Schärfentiefengewinn (Scheimpflugsche Regel) mit der verstellbaren Großformatkamera an Hand vornehmlich theoretischer Überlegungen. Heute wollen wir uns ein Beispiel ansehen, das die sinnvolle Anwendung dieser Theorie demonstriert. Es geht um die in der Werbung häufig benötigte Sachaufnahme im Nahbereich. In unserem Falle handelt es sich um ein gemeinsames Werbeplakat für eine bekannte Frankfurter Bäckerei und ein Delikatessengeschäft.

1. Diese Aufnahme ist ein Musterbeispiel für die Anwendung der Scheimpflugschen Regel: Selbst mit stärkster Abblendung läßt sich Vorder- und Hintergrund nicht gleichzeitig scharf einstellen; die Schärfentiefe ist im Nahbereich sehr beschränkt. Mit der richtigen Schwenkung von Objektiv- und/oder Rückteilstandarte dagegen ergibt sich schon bei mittlerer Blende perfekte (Großformat-) Schärfe.

Aufnahme: Rainer W. Schlegelmilch, Frankfurt. Plaubel-Studiokamera, Super-Angulon 90 mm, Bläsing-Studioblitzanlage mit großem Weichstrahler (5000 Watt), Kodak-Ektachrome-Planfilm 13 x 18 cm.

Der Fotograf (Rainer W. Schlegelmilch), der bei der Gestaltung weitgehend freie Hand hatte, entschied sich für das Großformat. Denn nur ein großes Original kann die bei Speisenfotos, insbesondere in Plakatgröße, erforderliche Schärfe und Tonabstufung liefern.

Doch noch war vor dem Fotografieren die Bildidee zu entwickeln. Sie bestand zunächst (rein verbal) aus dem Satz „Die Franzosen kommen". Damit sollte auf besondere Spezialitäten beider Auftraggeber hingewiesen werden: Sofort als typisch französisch zu erkennende Leckerbissen — Weißbrot auf der einen, Käse und Wein auf der anderen Seite. Die Beschränkung auf weniges sollte um so eindringlicher, plakativer wirken. Das ist dem Fotografen schließlich auch gelungen, übrigens wegen einer Kleinigkeit erst im zweiten Anlauf: Am ersten Aufnahmetag waren zu wenig Brote im Studio.

Nach einigen Skizzen und fotografischen Versuchen waren sich Fotograf und Auftraggeber über den Bildaufbau einig. Die starke Perspektive der strahlenförmig ausgelegten Brote sollte betont werden. Dazu war eine kleine Aufnahmeentfernung in Verbindung mit einem Weitwinkelobjektiv nötig. Das Super-Angulon 90 mm an der Plaubel 13 x 18 cm brachte den gewünschten Effekt. Aber die Schärfentiefe reichte auch bei starker Abblendung (zunächst) nicht aus. Ein unlösbares Problem? Nicht für den Großformatfotografen, der die Verstelltechnik seiner Kamera beherrscht! Schließlich gibt es die Schwenkung nach der Scheimpflugschen Regel.

Wie wir schon wissen (COLOR 7/73), hatte der Fotograf mit seiner Studiokamera zwei Möglichkeiten: Er konnte die Objektivstandarte nach vorne oder die Rückteilstandarte nach hinten schwenken. Auf beide Arten läßt sich erreichen, daß sich Objektivplatten- und Rückteilebene unterhalb der Kamera in der „Objektebene", also ungefähr in Höhe der Tischplatte, schneiden. In jedem Falle läßt sich dann die ganze schräg zur Aufnahmerich-

FOTO-PROFESSIONAL mit Fritz Meisnitzer.

Fortsetzung von Seite 79

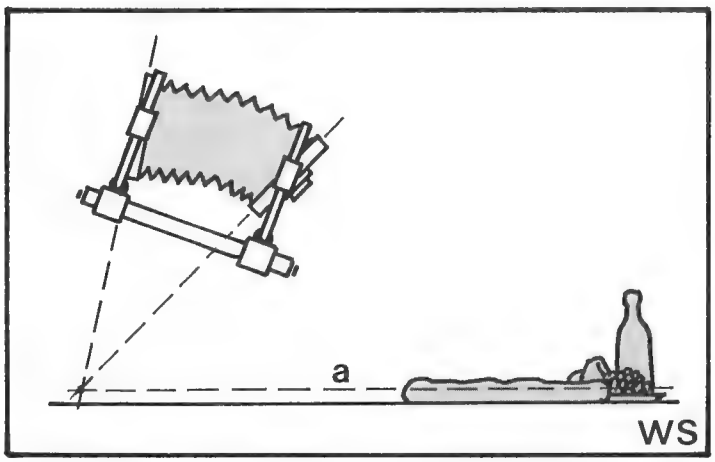
Großformat-Praktikum:

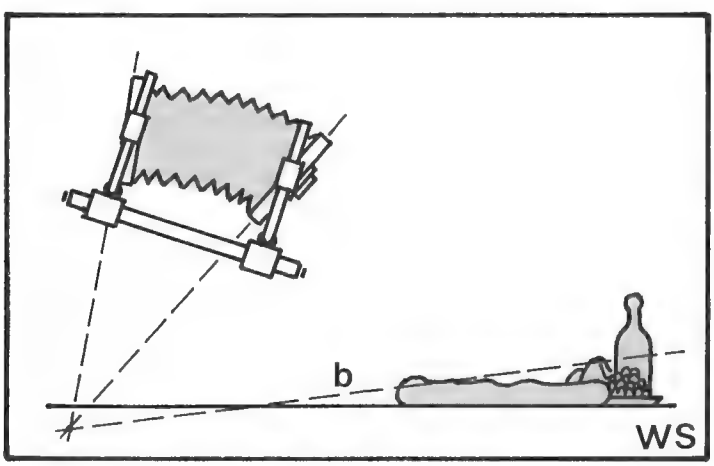
tung stehende Ebene scharf einstellen.

Außerdem wissen wir, daß eine Neigung des Rückteils die Perspektive beeinflußt, eine Neigung des Objektivs jedoch nicht. Da es dem Fotografen auf eine gesteigerte Perspektive ankam (deshalb Weitwinkel und kurze Aufnahmeentfernung!), schwenkte er zuerst das Rückteil unter Mattscheibenbeobachtung, bis die gewünschte Perspektive erreicht war. Die leicht stürzenden Linien bei der Weinflasche nahm er dabei in Kauf. Sie hätten sich natürlich beseitigen lassen – allerdings bei etwas veränderter Perspektive des Vordergrundes, der dem Fotografen wichtiger war.

Diese Schwenkung reichte für einen völligen Schärfeausgleich nicht ganz aus. So mußte also das Objektiv unter gleichzeitigem Nachfokussieren ebenfalls geschwenkt werden. Das Nachfokussieren wird bei der Objektivschwenkung – je nach Lage der Schwenkachse in größerem oder kleinerem Umfange – immer wegen der zwangsläufigen Defokussierung nötig. Doch mit etwas Übung ist das leicht zu meistern. Nun war das Schärfe- oder eigentlich richtiger Unschärfe-Problem gelöst. Bereits bei einer Abblendung um wenige Stufen war nirgendwo im Bild eine Unschärfe festzustellen. Das gab dem Fotografen die Möglichkeit, mit einer mittleren Blende auch die optimale Schärfe seines Super-Angulons auszunützen (bei sehr kleinen Blenden vermindert sich die Allgemeinschärfe wieder durch Beugungserscheinungen). Außerdem hat der Fotograf dann bei der Ausleuchtung mehr Möglichkeiten, denn er ist nicht mehr gezwungen, um alles in der Welt eine hohe Beleuchtungsstärke zu erreichen.

Knapp ein Meter Schärfentiefe – von 60 bis 150 cm –, das scheint auf den ersten Blick nicht viel zu sein. Aber im Nahbereich ist das beträchtlich! Mit Abblendung allein ist das bei der hohen Anforderung an die Schärfe für Plakatgröße nicht zu schaffen. Mit der richtigen Kameraverstellung ist es einfach. Und dazu wird noch die Möglichkeit, die Perspektive zu beeinflussen, gratis geliefert. 1 : 0 fürs Großformat.





2. Wäre das Motiv flach, also annähernd zweidimensional, so wäre das Ermitteln der am besten geeigneten Objektebene für die Einstellung nach Scheimpflug einfach; sie wäre durch den Gegenstand selbst vorgegeben. Bei dreidimensionalen Objekten wird es etwas komplizierter. Statt der horizontalen Einstellebene a, bei der ein Teil des Motivs aus dem schmalen Schärfentiefenbereich herausragt, wird besser die etwas schräg liegende Ebene b gewählt. Dann wird nicht nur der Schärfentiefenbereich davor, sondern auch dahinter für die Aufnahme genützt, ohne daß extrem weit abgeblendet werden muß.

Fachreport Elektronik: Der Transistor in seinen Grundfunktionen

von
Barnim A. Schultze, DGPh, ESFIAP

Der Transistor ist, das zeigte die letzte Folge, als sehr schneller, elektronischer Schalter verwendbar: Da er nicht mechanisch durch Schließen von Kontakten arbeitet, ist seine Schaltgeschwindigkeit praktisch so hoch, daß durch seinen Einsatz Schaltverzögerungen vermieden werden. An sich, das wissen wir alle, aber ist er ein Verstärkerelement. In dieser Funktion finden wir ihn in jedem modernen Radio- oder Fernsehapparat. Denn ein Transistor kann in elektronischen Schaltern aller Art, ob sie nun als Zeitschalter oder für andere Schaltvorgänge gedacht sind, die Schaltaufgabe übernehmen, während ein oder mehrere zusätzliche Transistoren Verstärkeraufgaben haben. Dies wird immer dann der Fall sein, wenn die elektrische Energie sehr klein ist und von sich aus allein nicht ausreicht, den Schalttransistor durchzusteuern.

Transistoren können aber noch viel mehr. Sie sind weitgehend temperaturabhängig. Diese Eigenschaft ist z. B. in Verstärkerschaltungen unerwünscht und wird hier durch spezielle Schaltungselemente kompensiert. Man kann sich aber dieser Temperaturabhängigkeit des Transistors sehr wohl bedienen und Meßgeräte bauen, bei denen ein Transistor als Temperaturfühler eingesetzt wird. Der Transistor ist dabei ein sehr genauer Temperaturfühler. Bei Silizium-Planar-Transistoren verläuft z. B. die Basis - Emitter - Spannungsänderung vollkommen linear im Bereich von -50° bis $+150^{\circ}$C. Ein Transistor als Temperaturfühler kann also sehr gut zur Konstanthaltung fotografischer Bäder benutzt werden. Verbunden mit einem Schalttransistor und einem Relais, kann so vollautomatisch die Temperatur überwacht und in Größenordnungen von $1/10^{\circ}$C konstant gehalten werden. In Verbindung mit einem Meßinstrument ist eine solche Schaltung mit einem Transistor als Temperaturfühler praktisch für alle Meßaufgaben in dem genannten Bereich verwendbar. Man kann die Raumtemperatur messen, die Temperatur der Außenluft, Flüssigkeitstemperaturen usw., ja, man kann den Transistor sogar als zuverlässiges Fieberthermometer benutzen.

Eine weitere Eigenschaft des Transistors ist seine Lichtempfindlichkeit, die sich allerdings nicht ohne weiteres nutzen läßt, da sich das Innenleben eines

normalen Transistors unter einer lichtdichten Hülle abspielt. Wenn man aber einen solchen Transistor vorsichtig aufschleift, kann man seine Lichtempfindlichkeit ebenfalls für Schaltaufgaben nutzen. Einfacher ist es jedoch, sich gleich einen Fototransistor anzuschaffen. Nun muß man aber einen feinen Unterschied beachten:

Wir haben bereits vom Fotowiderstand gesprochen. Wir haben gesagt, daß sich sein Widerstandswert je nach Lichtmenge verändert. Wenn es dunkel ist, hat er einen sehr hohen Widerstand, wenn es sehr hell ist, einen recht kleinen. Mit seiner Hilfe, einem Meßinstrument und einer Batterie können wir die Helligkeit messen (Prinzip eines CdS-Belichtungsmessers). Diese Aufgabe kann ein Fototransistor nicht bewältigen. Er kann nur eine bestimmte Helligkeit melden. Diese Helligkeit ist seine — wir wollen einmal sagen — „Reizschwelle". Sie ist wiederum gleich mit dem Punkt, an dem ein Transistor bei Erreichen eines bestimmten Basisstromes (Zeitschalter) durchgesteuert wird, und weitgehend abhängig von der Schaltung, in der sich der Fototransistor befindet. Anwendungsbeispiel ist der Fototransistor als Fernauslöser für Elektronenblitze. In diesem Fall verhält er sich sogar nahezu ideal: Man kann ihn durch ganz einfache Schaltungsmaßnahmen dazu veranlassen, nur auf Impulslicht (das Licht eines anderen Elektronenblitzes), nicht aber auf das Raumlicht zu reagieren. Außerdem zündet er praktisch verzögerungslos den zweiten Blitz, an den er angeschlossen ist, weil man ihn direkt als elektronischen Schalter in den Zündkreis des Blitzes legen kann. Mit anderen Worten: man braucht zwischen diesen Fototransistor und den Zündkreis des Blitzes kein Relais zu legen. Ein Relais, ein mechanischer Schalter also, bewirkt stets eine Verzögerung des Schaltvorganges. Wir brauchen es immer dann, wenn wir das Gerät, das wir mit Hilfe eines Transistors schalten wollen, nicht direkt schalten können, z. B. weil ein Transistor zur Speisung Gleichstrom braucht, unser Gerät aber mit Wechselstrom arbeitet, oder weil die Ströme, die wir schalten müssen, so groß sind, daß sie den Transistor zerstören würden. Mit Fototransistoren kann man auch sehr einfache Lichtschranken bauen, z. B. um Kameras an einem Vogelnest durch den Vogel selbst zur Auslösung zu bringen: Der Fototransistor sperrt sofort den Stromdurchgang, wenn der Lichtstrahl, der ihn beleuchtet, unterbrochen wird. In diesem Fall fällt dann ein angezogenes Relais ab und muß bei diesem Bewegungsvorgang einen Schalter schließen. Der Schalter seinerseits schließt einen Stromkreis, in dem sich der Magnet befindet, der über einen Drahtauslöser die Kamera betätigt. Solche elektromagnetischen Fernauslöser gibt es bekanntlich recht preiswert — eine Lichtschranke mit Fototransistor kann man selbst bauen oder als fertig geschalteten Bausatz in den meisten Elektronikgeschäften kaufen. An dieser Stelle sei erwähnt, daß man sich sehr viele elektronische Regel-, Meß- und Steuergeräte bei nur einiger Bastelerfahrung selbst bauen kann, wobei die in Elektronikgeschäften erhältlichen leichtverständlichen Taschenbücher (z. B. TOPP Buchreihe Elektronik u.a.m.) eine große Hilfe sind.

Fototransistor und Fotowiderstand haben also zwei vollkommen verschiedene Aufgaben zu lösen. Der Fototransistor kann nur entscheiden über hell und dunkel. An irgendeinem Punkt, der weitgehend durch die Schaltung bestimmt ist, wird er durch das auffallende Licht augenblicklich durchgesteuert und damit leitend. Man kann ihn daher nicht anstelle eines Fotowiderstandes in einen Belichtungsmesser einbauen. Anders ist es bei der Temperaturmessung. Hier kann ein Transistor viel genauer einen großen Temperaturbereich messen als der sog. „Heißleiter", eine Art temperaturabhängiger Widerstand kann. Ein Transistor ist, wir sagten es bereits, ein sog. Halbleiter. Er besteht also aus einem Material, dessen Leitfähigkeit für elektrischen Strom irgendwie gestört ist (wie, das besprechen wir später, wenn wir mehr über seine Anwendung wissen). Die Halbleiter-Technik entwickelt sich stürmisch und ist noch lange nicht auf dem ersten Scheitelpunkt ihrer Entwicklung angelangt. So hat der Fotowiderstand in jüngster Zeit ein Pendant gefunden — die Silizium-Fotoelemente, ebenfalls auf Halbleiterbasis aufgebaute, lichtempfindliche Bausteine, die ähnlich, also mit Widerstandsänderung bzw. Stromänderung, auf Lichteinfall reagieren. Sie beginnen, in der Fotografie und vor allem im Bau moderner Spiegelreflexkameras den Fotowiderstand abzulösen. Denn sie besitzen nicht den Nachteil des Fotowiderstandes, der nach Beleuchtung mit hellem Licht längere Zeit braucht, um seinen Widerstandswert einer geringeren Beleuchtung anzupassen. Und darum sind sie wiederum viel flinker. ■

Fachreport Optik: Blende — Schärfe — Schärfentiefe

Teil 2

von Dipl.-Ing. Gerhard Ittner

Es ist landläufig bekannt, und so steht es auch in den Foto-Lehrbüchern: Der Tiefenschärfenbereich ist umso größer, je kleiner die Blendenöffnung, je kürzer die Brennweite des Objektivs und je größer die eingestellte Entfernung ist. Wenn es nun aber bei einer vorgegebenen Abbildungsaufgabe auf Tiefenschärfe ankommt, ist es dann wirklich richtig, ein Objektiv mit kurzer Brennweite in die Kamera einzusetzen? Oder ist es doch besser, eine große, also für den Schärfebereich förderliche Aufnahmeentfernung einzuhalten, die freilich eine längere Objektivbrennweite verlangt, damit das Objekt wieder in der richtigen Größe auf das Bild kommt?

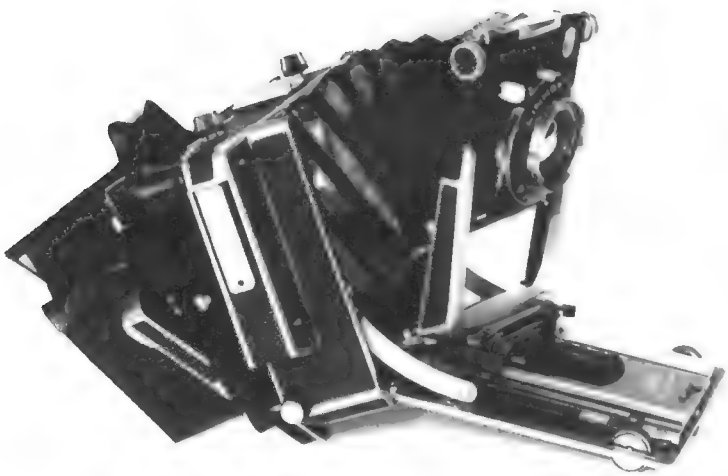
Tatsächlich braucht man bei der Wahl der Objektivbrennweite keine Rücksicht auf Tiefenschärfeprobleme zu nehmen, denn bei genauem Hinsehen bringt keine der beiden Alternativen einen Vorteil gegen die andere, so lange in beiden Fällen das Objekt gleich groß, also mit dem gleichen Abbildungsmaßstab abgebildet wird. Die Ausdehnung des Schärfebereichs hängt nämlich letztlich nicht von Brennweite und Entfernung ab, sondern vom Abbildungsmaßstab. So betrachtet, steht das Weitwinkelobjektiv nur deshalb zu recht im Ruf, besonders viel Schärfentiefe zu sichern, weil es bei gleicher Aufnahmeentfernung im Vergleich zur langen Brennweite eben den kleineren Abbildungsmaßstab bringt.

Eine exakte Begrenzung des Tiefenschärfebereichs, also eine verbindliche Toleranz für die zulässige Ungenauigkeit der Entfernungseinstellung gibt es nicht. Bei ungenauer Entfernungseinstellung wird auf den Film — bei sonst fehlerfreier Abbildung — statt eines Punktes eine kleine Kreisscheibe projiziert. Solange dieser „Zerstreuungskreis" genügend klein ist, wird die Abbildung noch als scharf akzeptiert.

Zwischen „scharf" und „unscharf" gibt es aber keine „scharfe" Grenze, schon deshalb nicht, weil unterschiedliche Techniken unterschiedlich hohe Anforderungen stellen. Am kritischsten wird Schärfe bei großformatigen Papierbildern beurteilt, wegen der (bisher) im Durchschnitt besseren Detailwiedergabe des SW-Films bei Schwarzweiß noch eher als bei Farbe. Erfahrungsgemäß wesentlich toleranter ist der Betrachter projizierter Farbdias.

Für das Kleinbildformat liegt je nach Anforderung der zulässige Zerstreuungskreisdurchmesser zwischen 1/20 und 1/50 mm. Die Objektivhersteller legen der Berechnung der gravierten Tiefenschärfeskalen im allgemeinen Werte zwischen 1/20 und 1/30 mm zugrunde. Das bedeutet also, daß man für mäßige Schärfeforderungen die Skala so benutzen kann, wie sie graviert ist; wer aber — mit Negativfilmen geringer Empfindlichkeit — große SW-Vergrößerungen anstrebt, sollte doch besser den Tiefebereich für eine um eine oder zwei Stufen größere Blende ablesen.

Ein Vergleich: Abblendung auf 1:16 bringt ebenso viel „Unschärfe" wie ein Zerstreuungskreis von 1/50 mm Durchmesser.



ERFAHRUN LINHOF

Mit einer neuen Profi-Kamera auf Laufboden-Basis kommt Linhof wieder auf die Freihandverwendung der Großformat-Kameras zurück. Eine kompakte und komplette Fotokamera dieser Art läßt sich jedoch auch bei verschiedenen anderen Gelegenheiten benutzen.

Spricht man von professionellen Großformat-Kameras (von 9 x 12 çm aufwärts), so denkt man gewöhnlich an Geräte auf optischer Bank, die auf einen robusten Träger aufgebaut werden und vergißt dabei leicht, daß es neben diesen auch Kameras auf Laufboden-Basis gibt, die jahrelang auch unter der Bezeichnung „Pressekameras" bekannt waren.

Diese Faltbalgen-Kameras, die eine direkte Weiterentwicklung der Reise-Kameras der ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts darstellen, waren früher hauptsächlich für Freihand-Reportage-Aufnahmen gedacht (man denke nur an die berühmte Speed Graphic der Dreißiger und Vierziger-Jahre), wurden aber gerade wegen der Vielseitigkeit, die ihnen Kipp-, Schwenk- und Verstellmöglichkeiten verliehen, auch als Allzweck-Kameras verwendet. In der Zwischenzeit haben kleinere und leichtere Apparate diese Kameras aus der Foto-Berichterstattung verdrängt.

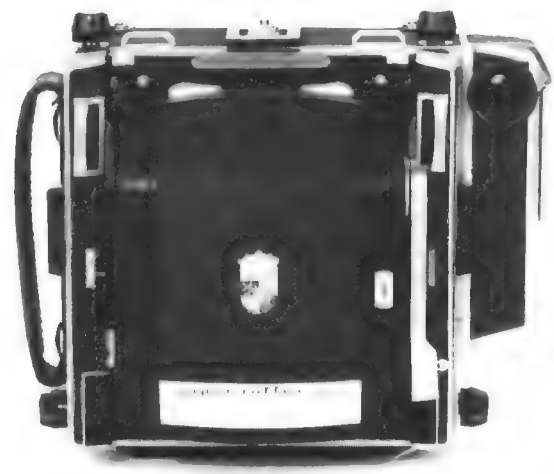
Dessen ungeachtet werden sie aber in ihrer ausgereiftesten und präzisesten Form, nämlich der Linhof-Reihe, von vielen Fotografen wegen ihrer kompakten Bauweise und ihrer vielseitigen Verwendbarkeit immer noch als „field camera" geschätzt. Es handelt sich bei diesen Fotografen um Spezialisten der Industrie-Architektur- und Modefotografie, die der durch das Großformat verbürgten Bildqualität bedürfen, gleichzeitig aber nicht von vorneherein auf jede Möglichkeit der Freihand-Auslösung verzichten können. Man denke nur an die Aufnahme einer Fabrik von der Spitze eines Schornsteins aus, an das von einem Glockenturm aus aufgenommene Panoramabild einer Stadt oder an Farbaufnahmen, wie sie in der Industrie-Reportage üblich sind: In all diesen Fällen sind Großformat-Kameras von entscheidender Bedeutung, während sich die Benutzung eines Stativs praktisch als unmöglich oder sehr hinderlich erweist.

Gerade für diese Zwecke wurde die neue Master Technika 9 x 12 cm (4 x 5") geschaffen, die der früheren Linhof Super Technika gegenüber eine ganze Reihe von Verbesserungen an den einzelnen Teilen aufweist und wesentlich erweiterte Verstellmöglichkeiten bietet. Sie gestattet eine weitgehende Ausnutzung sämtlicher Möglichkeiten der derzeitigen Objektive und eignet sich in idealer Weise für die Verwendung der größten Weitwinkelobjektive.

Hinsichtlich der äußeren Aufmachung unterscheidet sich die neue Linhof von den früheren Modellen lediglich durch den schwarzen Farbton, der auch beim Zubehör gewählt wurde, angefangen bei den Rollex-Rückteilen bis zu den Anschlüßen des Umhängeriemens, die jetzt zurückversetzt sind.

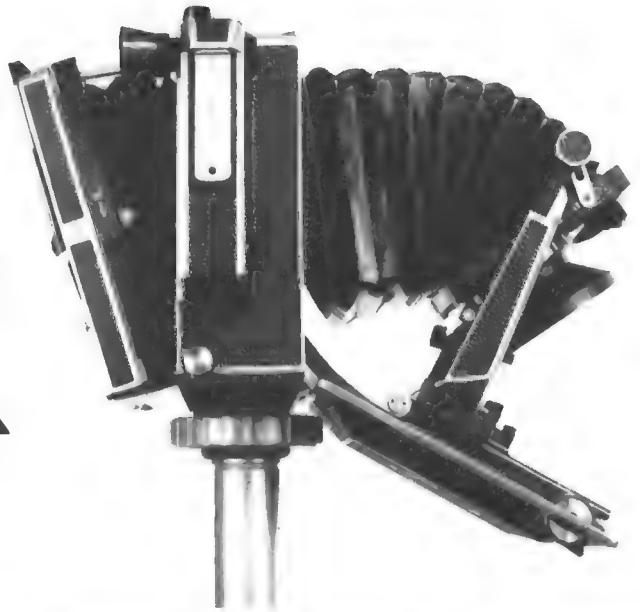
Linhof Master Technika in geöffneter Stellung. Der mittlere Zubehör-Tragebügel ist abnehmbar. Darunter befindet sich das Stativgewinde.

Kamera in der neuen schwarzen Ausführung mit Rückteil für Rollfilm 120.



GSBERICHT

MASTER TECHNIKA



Dieses Bild demonstriert eindrucksvoll die universellen Verstellmöglichkeiten.

Neu ist auch der anatomisch richtige Griff mit äußerst weich zu betätigendem elektromagnetischem Auslöser, mit dem sich auch langsame Freihand-Momentaufnahmen machen lassen, ohne daß man bei entsprechenden Zeiten Gefahr läuft, die Aufnahme zu verwackeln. In diesem Zusammenhang sei daran erinnert, daß bei Großformat-Kameras beim Auslösen nur sehr wenig Teile in Bewegung sind, nämlich die Verschlußmechanik, die sich durch eine ausgewogene Wirkungsweise auszeichnet und deren bewegliche Massen im Vergleich zur Gesamtmasse der Kamera vollkommen unbedeutend sind. Die Kamera weist somit in ihrer Masse eine so große Trägheit auf, daß jede schädliche Vibration ausgeschlossen ist.

Den meisten Kummer bereitet somit beim Auslösen nach wie vor der Finger, der auf die Taste drückt. Wenn aber der Griff der Kamera an Stelle eines herkömmlichen Betätigungselements einen elektromagnetisch gesteuerten Auslöser besitzt, bedarf es keines Kraftaufwandes: Man teilt dem Apparat keine unerwünschte Bewegung mit.

Die Master Technika besitzt eine versenkbare Front-Standarte. In geschlossener Stellung wird sie von zwei robusten und genau greifenden Sperren festgehalten.

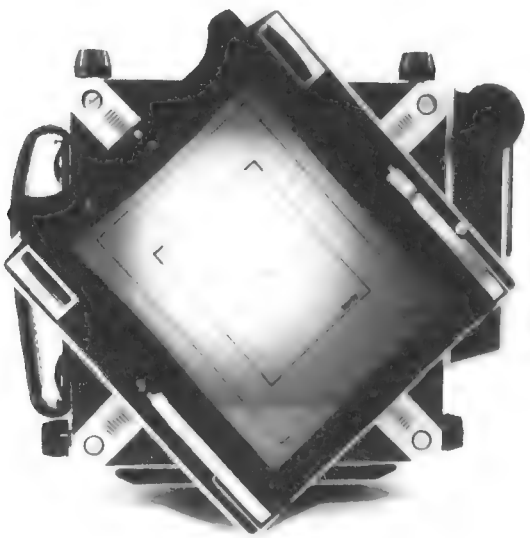
Im geöffneten Zustand ermöglicht sie weitgehende Dezentrierungen nach oben und zwar auch bei Objektiven mit sehr kurzer Brennweite. In der Praxis erreicht man mit dieser Kamera eine Dezentrierung von gut 55 mm. Auch die Neigewege sind wesentlich vergrößert. Die auf vier Stiften mit feststellbarem Kugelgelenk drehbar gelagerte Rückwand läßt sich in sämtlichen Richtungen bis zu 20° neigen, während die Objektiv-Standarte auf der Horizontalachse noch weiter geneigt werden kann.

Der bisher mögliche Neigewinkel von 15° wurde verdoppelt und erreicht jetzt 30°!

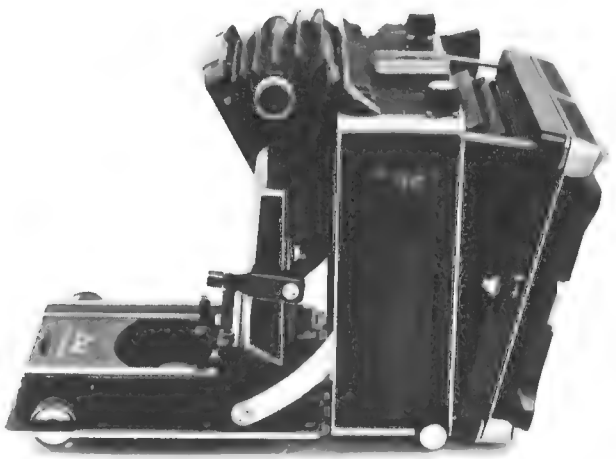
Verbessert wurde auch die seitliche Verschiebung des Objektivs in den beiden Richtungen, die bei der Super-Technika V 26 mm betrug und jetzt auf 39 mm erweitert wurde.

Wenn zu all diesen Neuerungen noch die herkömmlichen Vorzüge der Linhof Kameras kommen, wie der genau arbeitende Entfernungsmesser, der sich mit Hilfe austauschbarer Steuerscheiben an zahlreiche Objektive anschließen läßt, der helle Universalsucher, der bis zu 30 Grad abklappbare Laufboden mit dreifachem Auszug, das drehbare Rückteil, die Möglichkeit, die Kamera unter optimaler Ausnutzung der Verstellbarkeiten in günstigster Lage am Stativ zu befestigen, so kann man sich die vielseitigen Einsatzmöglichkeiten der neuen Linhof Master Technika leicht vorstellen. (N.F.)

Das drehbare Rückteil mit Mattscheibe und verschiedenen Formatbegrenzungen.



Gekipptes, ausgeschwenktes Rückteil und geneigte Objektiv-Standarte: Eine Kombination zur Bewältigung fotografischer Grenzbereiche.



Gastlichkeit auf die Sie sich verlassen können!

Wienerwald-Gastlichkeit zuverlässig
in der Leistung, vernünftig im Preis,
ständig bemüht, den Gast zu verwöhnen.
7x in der Woche geöffnet.
Vom Vormittag bis in die späte Nacht.

Wienerwald
Gastlichkeit

Das Polarisationsfilter stellt eines der wichtigsten Hilfsmittel im Bereiche der Fotografie mit Filtern dar. So wertvoll die Anwendung des Polfilters oft ist – so mühsam und kompliziert kann der fotografische Umgang mit dem Polfilter sein. Daß dies nicht so sein muß, zeigt der nachstehende Beitrag auf. Red.

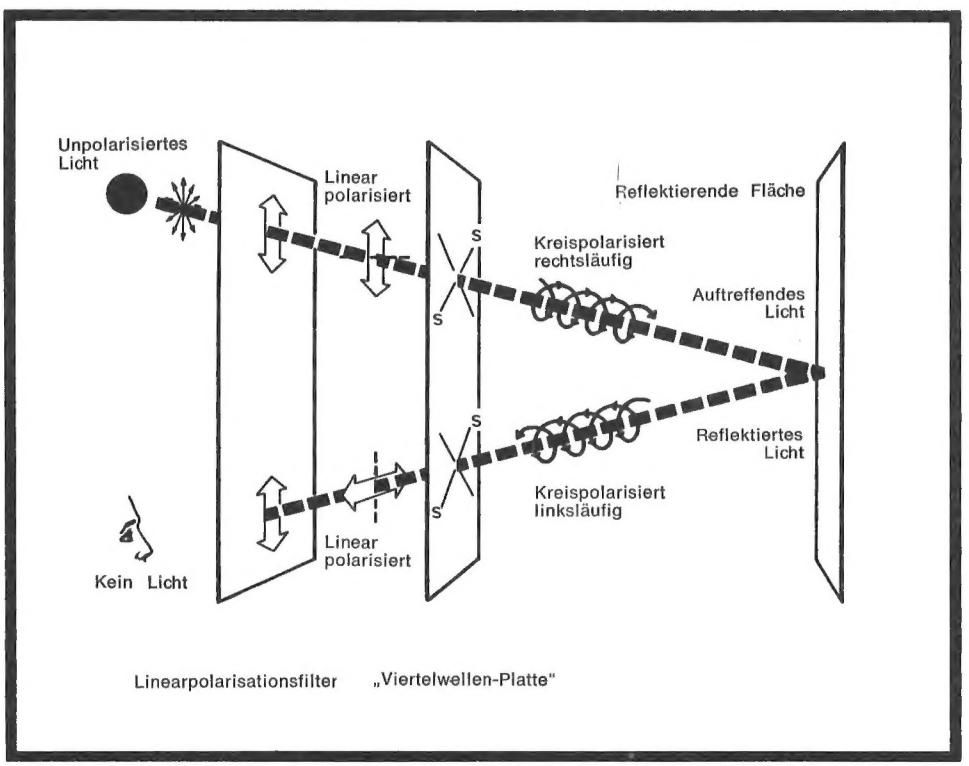
Problemlose Polfilterfotografie mit LEITZ-Kreispolarisationsfilter

Ein Polarisationsfilter ist praktisch eine Scheibe aus Spezialmaterial, die, vor das Objektiv gesetzt und entsprechend gedreht, die Lichtreflexe von nicht-metallischen Flächen dämpft. Alle Fotografen wissen das. Sie wissen auch, daß man bei Verwendung des Polarisationsfilters die Belichtungszeit verlängern oder die Blende öffnen muß, um die durch die Filter-Sperrung bewirkte Lichtdämpfung auszugleichen. Nun variiert aber diese Sperrung in der Praxis ganz erheblich je nach dem Grad der angestrebten Wirkung. Bei Farbfiltern läßt sich der Faktor, um den die Belichtungszeit verlängert werden muß, leicht bestimmen (bei Gelbfiltern muß die Blende je nach Art des Filters von 1/2 bis auf 2 Werte, bei den Rotfiltern von 2 bis auf 3 Werte geöffnet werden usw.). Bei den Polarisationsfiltern ist dies jedoch nicht möglich. Man kann hier nur probieren und wird auch oft falsch belichten.

Um diesem Übel abzuhelfen und die Aufnahmen weitgehend zu vereinfachen, hat Leitz jetzt ein neues Polarisationsfilter etwickelt, das nicht mehr nach dem Prinzip der Linearpolarisation, sondern mit Kreispolarisation arbeitet. Auf diese Weise erhält man einen konstanten Faktor für die Verlängerung der Belichtungszeit, der unter allen Umständen unverändert bleibt.

Dieses Filter gibt es für die Leicaflex-Objektive mit Filterhalter der Serie VII in Spezialausführung, die für die Aufnahme dieses neuen Zubehörs geeignet sind: Elmarit-R 28 mm f 2,8; Summicron: R 35 mm f/2, Summilux-R 50 mm f/1,4; Telyt-R 400 und 560 mm f/6,8). Ein ähnliches Filter für das PA-Curtagon 35 mm f/4 und für das Makro-Elmarit ist bereits angekündigt.

Kreispolarisationsfilter werden in Technik und Industrie seit langem verwendet. Sie haben hier unter anderem die Aufgabe, Lichtreflexe von Ableseinstrumentenskalen und Oszilloskopschirmen vollständig zu entfernen und den Kontrast zwischen den Signalen bzw. zwischen Zeiger und Hintergrund zu erhöhen und damit die Beobachtung bequemer und sicherer zu machen. Ein Linearpolarisationsfilter (wie auch die in der Fotografie bisher verwendeten Polfilter) besteht aus einer Folie aus polarisierendem Material, d. h. aus einem Material, das beim Auftreffen der von einer Lichtquelle in alle Richtungen ausgesandten Lichtwellen nur diejenigen durchläßt, die in einer bestimmten Ebene schwingen, und die anderen abweist. Fügen wir nun dem Linearpolarisationsfilter ein Verzögerungsfilter (auch 1/4-Wellen-Platte genannt) hinzu, d. h. eine polarisierende Spezialscheibe, die den Vorzug hat, daß sie zwischen den Wellen des Lichtbündels, das die Platte durchquert hat und den Wellen



Linearpolarisationsfilter „Viertelwellen-Platte"

des ursprünglichen Bündels eine Phasenverschiebung bewirkt, so erhalten wir eine Kreispolarisation des Lichts. Die Lichtwellen schwingen dann nicht mehr in einer Ebene, sondern in einer Spirale, die den Windungen eines Korkenziehers sehr ähnlich ist.

Um die Sache zu verdeutlichen, wollen wir uns einer Vereinfachung bedienen. Hätte das Licht die Eigenschaft, die Gegenstände, auf die es auftrifft, zu durchbohren, so würden wir z. B. mit einem Blatt Papier zwei verschiedene Ergebnisse erhalten, je nachdem, ob Linearpolarisation oder Kreispolarisation vorliegt. Das linear polarisierte Licht würde in dem Papier ein Loch in Form eines sehr schmalen Schlitzes, das kreisförmig polarisierte Licht dagegen ein rundes Loch entstehen lassen.

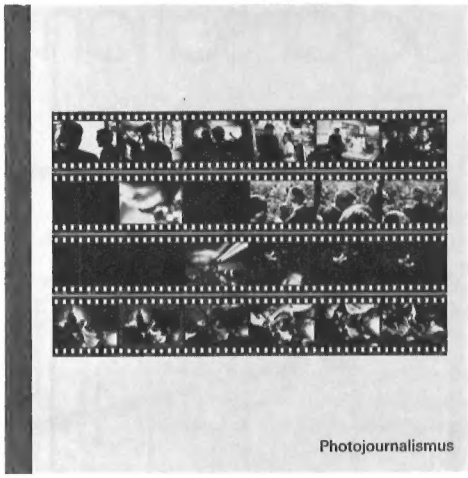
Was geschieht aber, wenn ein kreisförmig polarisierter Lichtstrahl auf eine spiegelnde Fläche auftrifft und zurückgeworfen wird: Das Licht bleibt in diesem Falle polarisiert, erhält aber die umgekehrte Drehrichtung. War die Spiralwindung beispielsweise rechtsläufig, so wird sie nun linksläufig, wie aus unserer Darstellung ersichtlich ist. Muß der reflektierte Lichtstrahl nun erneut das Kreispolarisationsfilter durchqueren (wie es bei den Reflexen auf der Anzeigeskala eines Instruments der Fall ist), so wird er noch einmal um eine Viertelwelle phasenverschoben. Dies ergibt zusammen mit der bei der Reflexion eingetretenen Verzögerung von einer Viertelwelle eine Gesamtphasenverschiebung in der Größenordnung einer halben Wellenlänge.

Der Lichtstrahl wird dann erneut linear polarisiert, doch in einer Ebene, die mit der ursprünglichen Eintrittsebene einen rechten Winkel bildet. Wenn man daher, wie Leitz es getan hat, eine „Viertelwellen-Platte" mit einem Linearpolarisationsfilter koppelt, so erhält man ein Kreispolarisationsfilter, das die Reflexe vollständig „sperrt", ganz gleich, in welcher Lage es sich befindet. Sein Absorptionsfaktor ist also konstant und ein für allemal festgelegt.

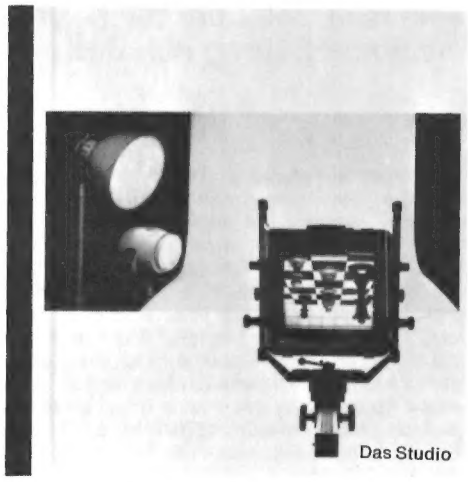
Gegenüber herkömmlichen Polfiltern bedeutet dies für die Praxis: Mit einem Kreispolarisationsfilter ist eine exakte Beurteilung des Sucherbildes möglich. Desgleichen kann die Belichtungsmessung bei TTL-Kameras mit aufgesetztem Polfilter erfolgen. Diese beiden wesentlichen Vorteile bringen entscheidende Erleichterung im gesamten Anwendungsbereich der Polfilter. (N.F.)

Die letzten sechs
Neuerscheinungen
Life - Die Photographie

⑦ **Photojournalismus.** 227 S. 288 farb.+sw. Abb. Hln. DM 32,50. Format: 26 x 26 cm. Reportage / Photo-Essay / Die engagierte Kamera / Der Photojournalist bei der Arbeit / Medien des Photojournalismus.

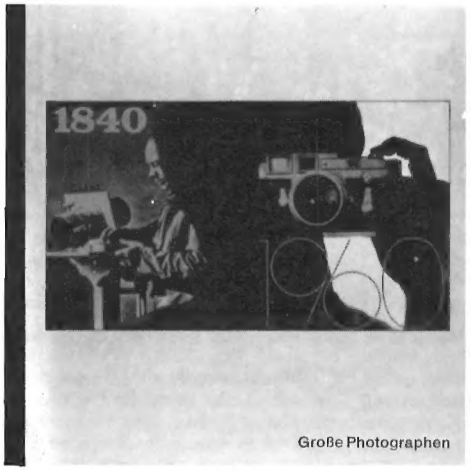


⑧ **Die Photographie als Werkzeug.** 236 S. 249 farb. u. sw Abb. Hln. DM 32,50. Format: 26 x 26 cm. Belichtung / Schnelles, Langsames, Nahes+Fernes / Wiedergabe des Unsichtbaren / Magie der Kamera.



⑨ **Das Studio.** 236 S. 238 farb.+sw Abb. Hln. DM 32,50. Format: 26 x 26 cm. Der Photograph als Regisseur / Vom Atelier z. Studio / Das Studio im eigenen Heim / Schönheit d. Alltäglichen.

⑩ **Die Kunst der Photographie.** 230 S. 175 farb. u. sw Abb. Hln. DM 32,50. Format: 26 x 26 cm. Grundsätze der Gestaltung / Photographie+Zeit / Abkehr v. d. Traditionen / Verwirklichte Prinzipien.



⑪ **Große Photographen.** 246 S. 235 farb.+sw Abb. Hln. DM 32,50. Format: 26 x 26 cm. Erste Meister der Kamera / Erforschung photogr. Ausdrucksmittel / Sechs Realisten / Ansichten der Welt.

Jahresband „Photographie 1973". 208 S. 279 farb. u. sw Abb. Hln. DM 36,—. Format 26 x 26 cm. Große Ausstellungen / Techn. Neuheiten / Entdeckungen / Der Markt / Preise+Auszeichnungen / Bücher d. Jahres.

Bitte einsenden an:
Verlag Laterna magica
Joachim F. Richter
8000 München 71
Stridbeckstr. 48

Ich bestelle hiermit spesenfrei per Nachnahme von LIFE – DIE PHOTOGRAPHIE alle lieferbaren Bände je DM 32,50

- ☐ ① Die Kamera
- ☐ ② Das Bild
- ☐ ③ Licht und Film
- ☐ ④ Die Farbe
- ☐ ⑤ D. klass. Themen
- ☐ ⑥ Photoprobleme
- ☐ ⑦ Photojounalism.
- ☐ ⑧ Photographie als Werkzeug
- ☐ ⑨ Das Studio
- ☐ ⑩ Die Kunst der Photographie
- ☐ ⑪ Große Photografen Jahresband „Photographie 1973"

Vor- und Zuname .....

Ort/Straße .....

Unterschrift .....

Außer den hier vorgestellten Bänden sind lieferbar: ① Die Kamera, ② Das Bild, ③ Licht und Film, ④ Die Farbe, ⑤ Die klassischen Themen, ⑥ Photoprobleme. Jeder Band Halbleinen, Format: 26 x 26 cm, DM 32,50, Jahresband DM 36,—. Exklusiv-Auslieferung für Deutschland durch:

Verlag Laterna magica Joachim F. Richter
8000 München 71 · Stridbeckstraße 48

Vivitar Serie 1

Ein Tele-Objektiv, mit dem Sie bis zu 76mm rankönnen: das Super-Zoom von VIVITAR 3,5/70-210mm.

Ein echter Welt-Hit: dieses Meisterstück amerikanischer Konstrukteure und japanischer Hersteller, denn sowohl die mechanische Konstruktion wie auch die optische Leistung sind einfach einmalig! Zoomen und Entfernungseinstellung mit ein und demselben Bedienungselement, dem griffigen Breitring mit Spezial-Beschichtung. Verblüffende Schärfe und bestechende Brillanz nicht mehr nur bei Unendlich (wie das bei herkömmlichen Objektiven der Fall ist), sondern über den gesamten Einstellbereich! Vorurteile gegenüber Zoom-Objektiven gehören der Vergangenheit an, denn die optische Leistung des 3,5/70 – 210 mm der neuen SERIE 1 ist überragend und erfüllt allerhöchste Ansprüche! Und das alles bei hoher Lichtstärke (1 : 3,5), enormem Brennweitenbereich (70–210 mm + Makro) und geringerem Gewicht (nur 820 g).
Ein begehrenswertes Meisterstück, dieses Super-Zoom. Überzeugen Sie sich selbst und bitten Sie Ihren Fotohändler, mit diesem Objektiv ganz unverbindlich einige Probeaufnahmen machen zu dürfen. Verwenden Sie dazu Ihre eigene Kamera, denn das Super-Zoom der SERIE 1 paßt an fast alle einäugigen Spiegelreflexkameras. Und damit sicher auch an Ihre.

5 Jahre Garantie auf das Super-Zoom.
Lebenslange Garantie für die besten Bildresultate.

Weitere interessante Brennweiten innerhalb der SERIE 1 mit überraschenden technischen Daten und bester Abbildungsqualität befinden sich in Vorbereitung.

Vivitar
Qualität mal Fortschritt

Vivitar Photo-Elektronik GmbH 6 Frankfurt/Main
Stierstädter Straße 14
Telefon (0611) 76 12 34/76 11 28

Österreich: Saga-Foto, Vivenotgasse 45, 1120 Wien
Schweiz: Schmid & Co AG, CH-5001 Aarau

CO 6/73

Informieren Sie mich ausführlich über Ihr sensationelles neues Super-Zoom der SERIE 1.

Name, Vorname

Beruf

Postleitzahl, Wohnort

Straße, Hausnummer

Ausfüllen – ausschneiden – an nebenstehende Adresse schicken!

192 Text- u. 16 Bilds. Pbck. *DM 10,80
Ein Schmalfilmexperte zeigt anhand wertvoller, alphabetisch geordneter Tips, wie die Kamera eingesetzt werden muß, damit das Ergebnis befriedigend und der Betrachter gefesselt wird.

12

416 Text- u. 48 Bilds. Pbck. *DM 14,80
Erstmals wird in dieser Form Dunkelkammerpraxis in Schwarzweiß und Farbe von Günter Spitzing vermittelt. Eine Fülle exakter Rezepte sowie viele Tricks. Bestseller der Reihe: 4. Auflage!

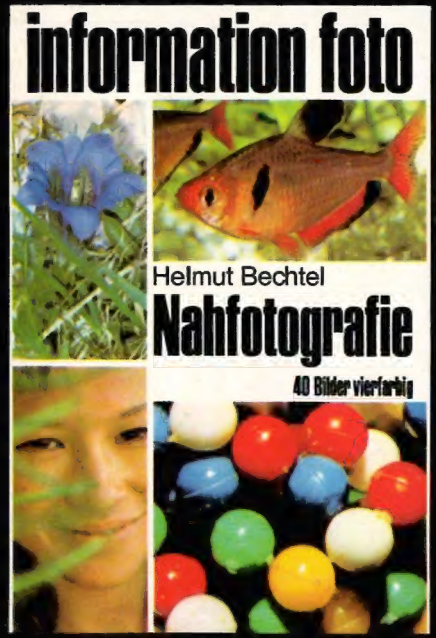
13

288 Text- u. 40 Bilds. Pbck. *DM 13,80
Fotomotive, fantastisch verändert. Eine Übersicht aller Methoden, die den Verfremdungseffekt schon in die Aufnahme einbeziehen. Gestaltungsmöglichk. in der Dunkelkammer. Fotografie experimentell.

14

320 Text- u. 32 Bilds. Pbck. *DM 14,80
Praxisbezogene umfassende Informationen über das Gesamtgebiet Fotografie von den Grundlagen bis zu Finessen. Alle Tips sind vom Autor erprobt und durch faszinierende Aufnahmen ergänzt.

15



192 Text- u. 24 Bilds. Pbck. *DM 12,80
Eingehend bespricht Helmut Bechtel jene Aufnahmetechniken und Arbeitsmethoden, die bei den vielfältigen Motiven in der Nahfotografie bis hin zum Lupenbereich zu beachten sind.

18

192 Text- u. 40 Bilds. Pbck. *DM 14,80
Alle Informationen zum Thema Akt: Körper und Psyche, Akt und Licht, Aufnahmetechnik und Raum werden eingehend, sachlich und unkonventionell von berufener Seite vermittelt.

19

INFORMATION FOTO

Die wohl größte und erfolgreichste PAPERBACK-BUCHREIHE für Fotografie! Jetzt aus dem Verlag LATERNA MAGICA. Derzeit insgesamt 19 reich illustrierte und vorzüglich geschriebene Bände zu außerordentlich günstigem Preis. Hier nicht abgebildete Titel: Foto alpin / Vögel fotografiert und gefilmt / Fische vor der Kamera / Audiovision heute / Einführung in die Digitaltechnik. VERLAG LATERNA MAGICA JOACHIM F. RICHTER 8 München 71, Stridbeckstraße 48

*) empfohlene Richtpreise

Bestellschein

Ich bestelle hiermit spesenfrei per Nachnahme:

.....Ex. Band Nr.:.....

.....Ex. Band Nr.:.....

.....Ex. Band Nr.:.....

.....Ex. Band Nr.:.....

.....

Datum / Unterschrift Adresse (Postleitzahl / Ort / Straße / Nr.)

Falls die gewünschten Titel nicht über den Foto- oder Buchhandel zu erhalten sind, bestellen Sie beim

Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, 8 München 71, Stridbeckstr. 48